CAROLI
AC
MARIÆ
LACAITÆ
FILIORVMQVE.

SELHAM,
SUSSEX.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Ottawa

http://www.archive.org/details/delalittrature03sism

PN
703
.S48
D4
1829
v. 3
=MRS

DE
LA LITTÉRATURE
DU MIDI
DE L'EUROPE.

TOME III.

DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET,
RUE DE VAUGIRARD, N° 9.

DE
LA LITTÉRATURE
DU MIDI
DE L'EUROPE,

PAR J. C. L. SIMONDE DE SISMONDI,

De l'Académie et de la Société des Arts de Genève, Correspondant de l'Institut de France et de l'Académie royale des Sciences de Prusse, Membre honoraire de l'Université de Wilna, des Académies italienne, des Georgofili, de Cagliari, de Pistoia, etc.

TROISIÈME ÉDITION, REVUE ET CORRIGÉE.

TOME TROISIÈME.

A PARIS,

CHEZ TREUTTEL ET WÜRTZ, LIBRAIRES,
RUE DE BOURBON, N° 17;

A STRASBOURG et à LONDRES, même Maison de Commerce;

A BRUXELLES, à la Librairie Parisienne, rue de la Madeleine, 438.

1829.

DE

LA LITTÉRATURE DU MIDI DE L'EUROPE.

CHAPITRE XXI.

Suite d'Alfieri et de son École.

La publication des quatre premières tragédies d'Alfieri fut peut-être le plus grand événement littéraire de l'Italie au dix-huitième siècle. Jusqu'alors la nation, contente de ses langoureuses intrigues d'amour, de ses drames efféminés, considérait les lois du théâtre comme suffisamment éclaircies, les bornes comme fixées là où ses tragiques s'étaient arrêtés; et elle attribuait l'ennui que lui causaient toutes ces représentations qu'on voyait et qu'on n'écoutait plus, au manque de talent des poètes plus qu'à la fausse idée qu'ils se formaient de la tragédie. L'appa-

rition de quatre chefs-d'œuvre d'un caractère si neuf, si grand, si austère, ramena tout à coup tous les esprits à l'étude de l'essence même de l'art. Alfieri tendait à briser le joug honteux sous lequel la pensée était courbée en Italie; tous ceux dont l'âme élevée frémissait de l'humiliation de leur patrie, se sentirent unis à lui par une noble sympathie, et le goût de la haute tragédie se confondit avec celui de la gloire et de la liberté. Le théâtre, qui avait été si long-temps une école d'intrigues amoureuses, de langueur, de mollesse et de sentimens serviles, fut considéré, au contraire, par les plus vertueux des Italiens, comme le seul foyer où leurs compatriotes pussent reprendre la chaleur de l'âme, le sentiment de l'honneur, et le culte des vertus publiques. Les critiques osèrent désormais tourner, avec un noble orgueil, les yeux sur le théâtre des autres nations, dont la supériorité les avait si long-temps humiliés. Partagés d'opinion sur les lois et l'essence du drame, on les vit tous se réunir pour applaudir à l'élévation, à la noblesse, à l'énergie des sentimens d'Alfieri; et les opinions qui jusqu'alors avaient été le plus soigneusement exilées de l'Italie, éclatèrent partout, comme une voix publique long-temps comprimée. Même, sous le rapport plus étroit de la critique, on put être étonné de la profondeur, de la variété de connaissances que

manifestèrent à cette époque des hommes dont les talens étaient jusqu'alors ignorés, et dont l'influence sur l'esprit national aurait été nulle, si un grand homme ne leur avait frayé la route. Ainsi l'on trouve, dans une lettre de Renier de Calsabigi au comte Alfieri, une connaissance du théâtre des anciens, de celui des Français, de celui des Anglais, et des défauts propres à chacun, qu'on n'aurait guère attendue d'un Napolitain.

Ces critiques eurent sur Alfieri lui-même une influence qui se fit sentir dans la suite de son travail. Les quatre tragédies qu'il avait publiées les premières n'étaient qu'une faible partie de celles qu'il avait déjà en portefeuille. C'est à trois époques différentes qu'il soumit successivement ces tragédies au jugement du public; dans l'intervalle de l'une à l'autre de ces publications, il observait l'impression générale, il représentait lui-même ses pièces avec quelques amis, et il cherchait tous les moyens de suppléer à l'épreuve du théâtre, qu'il ne pouvait obtenir en Italie d'une manière satisfaisante; c'est ainsi qu'il réforma graduellement sa manière, et qu'il rapprocha, par des corrections nouvelles, ses pièces du goût général : elles forment donc trois classes, selon l'ordre de leur publication; classes qui sont assez marquées par les modifications qu'avait subies le système de l'auteur.

En même temps que Philippe, parurent, en 1783, Polynice, ou les Frères ennemis; Antigone, qui en est la suite, et Virginie. Ces trois pièces, qui étincellent de beautés du premier ordre, ont entre elles et avec Philippe des rapports par la dureté du style, qui conserve beaucoup de traces de son âpreté primitive, malgré le soin que l'auteur a apporté à le corriger dans les éditions postérieures. Elles se ressemblent encore par un attachement plus obstiné au système qu'Alfieri avait adopté, quelque chose de plus roide dans la conduite, de plus amer dans les sentimens, de plus nu, sous le rapport de l'action et de la poésie. Dans la dernière de ces pièces, l'attachement d'Alfieri aux lois de l'unité l'a entraîné dans une étrange erreur. Il fait tuer Virginie par son père; ce spectacle soulève le peuple, et rend en même temps Appius Claudius furieux : on crie aux armes, le peuple répète, « Appius est un tyran, qu'il meure. » Mais Alfieri juge que sa pièce étant intitulée Virginie, est terminée à la mort de son protagoniste, et il fait tomber la toile sur les Romains et les licteurs, au moment de la mêlée, sans qu'on sache quel en sera le résultat, et lequel triomphera d'Appius ou du peuple. Laisser une action quelconque interrompue à la fin de la pièce, c'est violer grossièrement l'unité; car c'est faire sentir à tous que cette action-là n'entrait pas dans l'unité.

D'ailleurs le rigorisme qui lui fait abaisser la toile au dixième vers après la mort de Virginie, est d'autant plus déplacé, qu'Appius est presque autant qu'elle un personnage principal, et que son danger comme sa chute, achevant la vengeance de Virginie, et justifiant sa mort, complètent l'action essentielle du poëme.

Parmi les tragédies de la seconde époque d'Alfieri, nous choisirons son Agamemnon, pour donner l'idée d'une pièce grecque à quatre personnages, qui ne soit pas de politique. La scène, dans le palais d'Argos, s'ouvre par un très beau monologue d'Égisthe : il se croit poursuivi par l'ombre de Thyeste qui lui demande vengeance; il la lui promet : né dans la honte, et d'un inceste infâme, il se sent appelé au crime par sa destinée; d'heure en heure, il attend le retour du vainqueur de Troie; il promet à l'ombre de son père de l'immoler avec les siens. Clytemnestre vient le chercher; elle veut l'arracher aux sombres pensées qui se peignent sur son visage. Égisthe ne lui parle que de son prochain départ, de la nécessité de se soustraire à la vue du fils d'Atrée, à l'ennemi de son sang. Il ne veut supporter ni son courroux, ni son mépris, et il sent qu'il serait en butte à l'un ou à l'autre. C'est ainsi qu'il blesse dans Clytemnestre l'orgueil qu'une amante attache à son amant, pour exciter et diriger ensuite contre Agamem-

non l'irritation de cette épouse en délire. Clytemnestre, en effet, ne veut voir désormais dans le roi des rois que le meurtrier d'Iphigénie; elle rappelle avec amertume cet horrible sacrifice, et elle assure que dès ce jour le nom d'un tel père la fait frissonner. Toutes ses affections se sont concentrées sur Égisthe et sur ses enfans; elle aime à se figurer qu'Égisthe serait pour Électre et Oreste un père plus tendre qu'Agamemnon. Électre s'approche cependant, et Clytemnestre, pour lui parler, éloigne Égisthe.

Électre rapporte les bruits divers qui se répandent dans Argos sur la flotte des Grecs; les uns assurent que des vents contraires les ont repoussés jusqu'aux bouches du Bosphore; d'autres, qu'ils ont fait naufrage sur les écueils; d'autres enfin croient avoir vu leurs voiles sur la plage. Clytemnestre demande, avec un sarcasme amer, si les dieux veulent le sacrifice d'un second de ses enfans pour le retour d'Agamemnon, comme ils en ont voulu un pour son départ. Le rôle d'Électre est tout entier admirable; tous ses discours respirent la tendresse, le respect et le dévouement pour son père; la tendresse aussi, et une profonde pitié pour l'égarement de sa mère. Elle lui indique avec ménagement, mais aussi avec douleur, qu'elle connaît la cause de son éloignement nouveau

pour Agamemnon, et que la cour et le public l'ont reconnue avec elle. « O mère chérie! que « fais-tu? Non, je ne puis croire que ce soit « une flamme ardente qui embrase ton cœur; « une affection involontaire, mêlée de pitié, « que la jeunesse inspire quand elle est mal- « heureuse, t'a surprise sans que tu t'en aper- « çusses; jusqu'à présent tu ne t'es point de- « mandé à toi-même un compte sévère de toi; « ton cœur, qui sent sa force, n'a point soup- « çonné sa propre vertu, et peut-être n'as-tu « pas lieu de le faire; peut-être as-tu à peine « offensé, non point ton honneur, mais la voix « publique qui peut l'atteindre. Il en est temps « encore, et le moindre effort sera de ta part « une réparation sublime. Au nom de l'ombre « sacrée, et qui t'est si chère, de la fille que tu « as perdue; au nom de l'amour que tu m'as « porté, et dont je ne me suis point rendue in- « digne; au nom de la vie d'Oreste, oh! ma « mère, je t'en supplie, recule, recule devant « ce précipice horrible; que cet Égisthe s'éloigne « de nous; fais qu'on ne parle plus de toi; pleure « avec nous les malheurs d'Atride; viens avec « nous dans les temples pour implorer des dieux « son retour (1). » Clytemnestre est ébranlée,

---

(1) O amata madre,
Che fai? Non credo io, no, che ardente fiamma

elle pleure, elle s'accuse, elle accuse aussi le sang de Léda, qui coule dans ses veines, et l'éclair de vérité qui brille à ses yeux la fait trembler sans la déterminer.

A l'ouverture du second acte, Égisthe et Clytemnestre disputent sur ce qu'ils doivent faire. Déjà l'on a vu les vaisseaux d'Agamemnon entrer dans le port; il débarque, il s'avance vers le palais, et Égisthe parle de fuir; mais Clytemnestre, dans le délire de l'amour, ne veut écouter aucun conseil, ne veut croire à aucun danger. Si la prudence doit lui commander d'écarter son amant, plutôt, dit-elle, elle suivra

---

Il cor ti avvampi; involontario affetto
Misto a pietà, che giovinezza inspira
Quando infelice ell'è, son questi gli ami,
A cui, sanza avvedertene, sei presa.
Di te, finor, chiesto non hai severa
Ragione a te; di sua virtù non cade
Sospetto in cor conscio a se stesso; e forse
Loco non ha: forse offendesti a pena
Non il tuo onor, ma del tuo onor la fama.
E in tempo sei, ch'ogni tuo lieve cenno
Sublime ammenda esser ne può. Per l'ombra
Sacra, a te cara, della uccisa figlia;
Per quell'amor che a me portasti, ond'io
Oggi indegna non son; che più? Ten priego
Per la vita d'Oreste; o madre, arretra,
Arretra il piè dal precipizio orrendo.
Lunge da noi codesto Egisto vada:
Fà che di te si taccia: in un con noi
Piangi d'Atride i casi: ai templi vieni
Il suo ritorno ad implorar dai numi.

l'exemple d'Hélène, et elle s'enfuira avec lui. Égisthe, qui la sollicite de le laisser partir, cherche au contraire par cette crainte à rallumer son amour et sa jalousie; il veut être retenu; elle lui demande un jour, un seul jour; elle exige son serment qu'il ne quittera point les murs d'Argos avant le lever du soleil; elle l'obtient, et Électre arrive pour presser sa mère de voler au-devant du roi. Clytemnestre, au lieu de répondre à sa fille, somme Égisthe de se rappeler son serment; et cette sommation, qu'elle répète encore à la fin de la scène, après qu'Électre a manifesté son aversion pour Égisthe, et la crainte que lui inspire son séjour; cette sommation peint tout l'égarement de Clytemnestre, et fait trembler le spectateur. Égisthe, demeuré seul, se réjouit de ce que ses victimes sont enfin tombées dans ses filets; il promet de nouveau à l'ombre de Thyeste de venger sur Agamemnon et ses enfans l'exécrable repas d'Atrée; il se retire ensuite lorsqu'il voit approcher le roi, qui rentre avec les soldats, le peuple, Électre et Clytemnestre.

Alfieri a su faire exprimer à Agamemnon toute la tendre émotion d'un bon roi qui revient auprès de ses peuples, d'un bon citoyen qui rentre dans sa patrie, d'un bon père qui retrouve sa famille. « Je les revois enfin, dit-il, « ces murs de mon Argos, après lesquels je sou-

« pirais; ce sol que je presse est celui que j'aime, « celui que je foulai dès ma naissance; tous « ceux que je vois auprès de moi sont mes amis; « fille, épouse, peuple fidèle, et vous Dieux « pénates, à qui je reviens enfin rendre mon « culte! que me reste-t-il, que m'est-il permis « d'espérer, de désirer davantage! Comme ils « paraissent longs, comme ils sont pesans, deux « lustres vécus dans une terre étrangère, et loin « de tout ce que l'on aime! combien il est doux « de rentrer dans sa patrie, après tant de tra- « vaux, et une guerre si sanglante! Comme c'est « le vrai port de toute paix, que de se trouver « parmi les siens!.... Mais, je suis le seul ici « qui jouisse : mon épouse, ma fille! vous de- « meurez en silence, fixant à terre un regard « inquiet! O ciel! votre joie ne serait-elle pas « égale à la mienne, en vous retrouvant entre « mes bras? (1) » Clytemnestre, en effet, est troublée, et Électre se trouble pour elle; elle

---

(1) Riveggo al fin le sospirate mura
D' Argo mia : quel ch' io premo, è il suolo amato,
Che nascendo calcai : quanti al mio fianco
Veggo, amici mi son; figlia, consorte,
Popol mio fido, e voi Penati Dei,
Cui finalmente ad adorar pur torno.
Che più bramar, che più sperare omai
Mi resta, o lice? Oh come lunghi e gravi
Son due lustri vissuti in strania terra
Lungi da quanto s' ama! Oh quanto è dolce
Ripatriar, dopo gli affanni tanti

s'encourage cependant, par le son même de sa voix, et sa réponse devient plus sensible à mesure qu'elle parle. Agamemnon rappelle lui-même le malheur qui l'a privé de son autre fille : il le rappelle comme un décret du ciel, auquel son cœur paternel ne s'est point encore soumis : « Souvent, dit-il, renfermé dans mon casque, « je pleurais en silence, mais le père seul le sa- « vait. (1) » Il s'informe d'Oreste ; il languit de l'embrasser ; il demande s'il est déjà entré dans le sentier de la vertu ; si, au nom de la gloire, si, à l'éclat du glaive, une ardeur noble et impatiente étincelle dans ses yeux.

Agamemnon revient avec Électre au commencement du troisième acte ; il l'interroge sur le changement étrange qu'il remarque dans Clytemnestre ; il est moins surpris encore de son premier silence, que des discours étudiés, affectés, qui lui ont succédé. Électre, obligée de convenir de ce changement, l'attribue au sacri-

---

Di sanguinosa guerra ! Oh vero porto
Di tutta pace, esser tra suoi ! — Ma, il solo
Son io, che goda qui ? Consorte, figlia,
Voi taciturne state, a terra incerto
Fissando il guardo irrequieto ? Oh cielo !
Pari alla gioia mia non è la vostra,
Nel ritornar fra le mie braccia ?

(1) Io spesso
Chiuso nell' elmo, in silenzio piangeva,
Ma, nol sapea, che il padre.

fice d'Iphigénie, et elle donne ainsi à Agamemnon l'occasion de se laver aux yeux des spectateurs de tout l'odieux que ce sacrifice pouvait laisser sur lui. Il demande ensuite d'où vient que le fils de Thyeste est dans Argos; il s'étonne de l'avoir appris seulement à son arrivée, et il trouve même que chacun paraît ne prononcer son nom qu'avec répugnance. Électre répond qu'Égisthe est malheureux, mais qu'Agamemnon jugera mieux qu'elle s'il est digne de pitié. Égisthe est en effet introduit devant lui; il raconte que la haine et la jalousie de ses frères l'ont chassé de sa patrie; il se représente comme proscrit, comme suppliant; il flatte Agamemnon pour se le rendre favorable; il est humble sans bassesse, il est faux sans causer de dégoût. Agamemnon lui rappelle les haines paternelles, qui devaient lui faire chercher un asile partout ailleurs que dans le palais d'Atrée. « Jusqu'à présent, lui dit-il, Égisthe, tu m'as été « inconnu, tu l'es encore; je ne te hais ni ne « t'aime; cependant, quoique je veuille écarter « la mémoire de ces haines féroces, je ne puis, « sans éprouver je ne sais quel mouvement dans « mon cœur, ni voir, ni entendre la voix, la « seule voix du fils de Thyeste (1). » Puisque

---

(1) Egisto, a me tu fosti
E sei finora ignoto, per te stesso:

Égisthe, cependant, consent à implorer sa protection, il promet de s'employer en sa faveur auprès des Grecs; mais il lui ordonne de sortir d'Argos avant le jour nouveau. Clytemnestre survient comme Égisthe est parti : elle est troublée, elle craint d'avoir été trahie auprès de son époux, elle repousse les consolations de sa fille, et l'espérance qu'Électre veut ranimer en elle, de rentrer dans le sentier du devoir. Elle se retire pour s'abandonner seule à ses sombres pensées.

Clytemnestre et Egisthe ouvrent le quatrième acte; Égisthe prend congé de la reine, qui se livre à tout l'égarement de l'amour. Cette scène, si terrible dans ses conséquences, est conduite avec un art admirable; Égisthe, en paraissant soumis, tendre et désespéré, verse du poison dans le cœur de son amante; elle veut braver l'infamie et les dangers; elle veut le suivre et s'enfuir avec lui; mais il lui montre la vanité de tous ses projets l'un après l'autre, l'impossibilité d'en exécuter aucun. Il se représente comme entouré de dangers, elle-même comme perdue; mais il refuse long-temps de lui indiquer aucune res-

---

Io non t'odio, ne t'amo; eppur, bench'io
Voglia in disparte por gli odi nefandi,
Senza provar non sò qual moto in petto,
No, mirar non poss'io, nè udir la voce,
La voce pur, del figlio di Tieste.

source. « Enfin, dit-il, il nous reste peut-être un autre parti, mais indigne.

« CLYTEMN. Et c'est?

« ÉGISTHE. Il est cruel.

« CLYTEMN. Mais certain?

« ÉGISTHE. Que trop certain.

« CLYTEMN. Et tu me le caches!

« ÉGISTHE. Et tu me le demandes? » (1)

Clytemnestre hésite encore, elle balance, elle rappelle tous ses motifs prétendus de haine contre Agamemnon, tous ses dangers et ceux de son amant, et elle demande encore : « Que me reste-t-il à faire? — ÉGISTHE. Rien. » Mais en disant ce mot, un feu sombre part de ses yeux, et fait comprendre à son amante que c'est le sang d'Atride qu'il demande. Clytemnestre, en frémissant, s'encourage dans le crime, et Égisthe prend ce moment pour lui annoncer qu'Agamemnon amène Cassandre avec lui, que cette captive est sa maîtresse, et que bientôt il lui sacrifiera ouvertement son épouse. L'approche d'Électre fait

---

(1) EGIST. Altro partito forse, or ne rimane....
Ma indegno....
CLIT. Ed è?
EGIST. Crudo.
CLIT. Ma certo.
EGIST. Ah! certo.
Pur troppo!...
CLIT. E a me tu il celi?
EGIST. E a me tu il chiedi?

retirer ces amans coupables; elle a cependant démêlé avec effroi le trouble de sa mère; elle pressent les crimes d'Égisthe; elle supplie Agamemnon de le faire partir sans attendre davantage. Agamemnon attribue sa terreur à la haine héréditaire entre le sang d'Atrée et celui de Thyeste; il croirait manquer à sa générosité en précipitant l'exil d'un malheureux; il consulte cependant Clytemnestre, et celle-ci, au seul nom d'Égisthe, ressent un trouble extrême; il lui demande ensuite la cause de sa contrainte; il veut pleurer avec elle la mort d'Iphigénie; il dissipe tous ses soupçons sur Cassandre, mais en vain.

Au commencement du cinquième acte, Clytemnestre paraît seule, un poignard à la main; elle s'est liée par serment à répandre le sang de son époux; elle s'avance vers le crime; mais tous ses remords renaissent dès qu'Égisthe s'éloigne d'elle; elle a horreur de son entreprise, elle rejette son poignard; mais Égisthe paraît : il ranime toutes ses fureurs; il lui annonce qu'Agamemnon connaît leur amour; que tous deux devront paraître ensemble le lendemain devant ce juge redoutable; que la mort et l'infamie sont leur partage, si Atride demeure en vie; il la presse, il l'entraîne, il l'arme d'un poignard plus redoutable, de celui même qui servit au sacrifice des fils de Thyeste; il la précipite dans l'ap-

partement de son mari, et il invoque l'ombre de Thyeste pour jouir de cette vengeance infernale, qu'il a fait accomplir par la femme elle-même du fils d'Atrée. Pendant cette effroyable invocation, on entend les cris d'Agamemnon, qui meurt en reconnaissant sa femme. Clytemnestre rentre égarée sur le théâtre; Égisthe ne s'occupe plus d'elle, tandis que tout le palais retentit de cris horribles; il sent qu'il est temps désormais de se montrer tel qu'il est, de recueillir le fruit de sa longue dissimulation, de faire périr Oreste, et de monter sur le trône des Atrides. Électre accourt, accusant Égisthe du crime, mais elle voit sa mère encore armée du poignard ensanglanté; elle reconnaît avec horreur le vrai meurtrier, et elle prend ce poignard qu'elle veut garder pour Oreste, dont elle a mis les jours en sûreté. Clytemnestre, de son côté, a vu l'horrible vérité; elle a vu qu'Égisthe a servi sa haine, non son amour, et elle vole après lui pour chercher à sauver son fils.

Agamemnon fut publié par Alfieri à la fin de l'année 1783, avec cinq autres tragédies, Oreste, Rosmonde, Octavie, Timoléon et Mérope. Oreste est la suite d'Agamemnon reprise après dix ans, mais dans la nuit anniversaire du meurtre du roi des rois. La situation, dès l'ouverture de la scène, est plus violente, les haines plus atroces parmi les personnages vertueux, et Alfieri s'est

cru dans un sujet plus en rapport avec son talent; l'effet a été tout contraire : pour émouvoir, il a besoin de mêler un peu de douceur à son amertume naturelle; tandis que lorsqu'il s'abandonne, il fatigue les spectateurs par une rage non interrompue. Électre, Égisthe, Clytemnestre, Oreste, semblent toujours prêts à se déchirer. La fureur du dernier est si constante, si semblable à la folie, que l'on comprend comment, dans le dernier acte, il tue sa mère sans la connaître; mais cette fureur est trop monotone pour intéresser. Rosmonde, cette reine des Lombards qui massacra son mari Alboin pour venger son père Cunimond, a fourni à Alfieri le sujet d'une tragédie : c'était celle qui lui plaisait le plus; c'est celle qui, aux yeux du public, a eu le moins de succès. Deux femmes, toujours animées par des furies vengeresses, Rosmonde veuve, et Romilde, fille d'Alboin, d'un premier lit, commencent dès la première scène un combat de haine et d'outrages qui rebute le spectateur. Ce combat se prolonge entre tous les acteurs; Ilmichilde et Hildovald s'injurient à l'envi et injurient Rosmonde, qui outrage à son tour eux et Romilde. La vraisemblance n'est pas moins sacrifiée que la gradation des passions et l'effet théâtral, à cette fureur universelle. Le sujet n'est point le premier crime de Rosmonde, il est tout entier de l'invention

de l'auteur, et cette invention n'a pas été heureuse, car le nœud n'est point naturel, et le dénouement est en entier romanesque. Les deux tragédies d'Octavie et de Timoléon me paraissent toutes deux pécher par l'exagération. Dans la première, c'est celle des crimes; dans la seconde, celle des vertus gigantesques. Ni les dernières fureurs de Néron, ni le fratricide de Timoléon, qui rend la liberté à Corinthe, ne me paraissent des sujets très propres au théâtre. Mérope est la dernière pièce de cette seconde livraison, et peut-être la meilleure; elle est conduite avec un vif intérêt et une grande vérité de sentimens. Elle est remarquable comme absolument neuve d'invention, après les deux Mérope de Maffei et de Voltaire. Cependant, la conformité du sujet ôterait peut-être de l'intérêt à l'analyse : ceux qui veulent comparer les trois pièces doivent les lire en entier.

Entre les tragédies qui parurent pour la première fois dans la troisième édition, je choisirai Saül pour en présenter un extrait détaillé : c'est une de celles que l'auteur aimait le plus, une de celles en même temps qui ont le succès le plus constant sur le théâtre. La manière nue et austère d'Alfieri convenait à la simplicité patriarcale du temps qu'il voulait représenter. On ne demande point que le premier roi d'Israël soit entouré d'une nombreuse cour, qu'il agisse

moins par lui-même et plus par ses ministres; on n'oublie pas qu'il était encore pasteur. D'autre part, la pompe du style oriental s'est quelquefois introduite dans celui d'Alfieri, et c'est la première de ses tragédies dont le langage soit habituellement poétique.

A la première aube du jour, David, revêtu de l'habit d'un soldat ordinaire, paraît seul à Gelboa, entre le camp des Hébreux et celui des Philistins. C'est Dieu qui le conduit; Dieu l'a dérobé aux poursuites et à la frénésie de Saül; Dieu le ramène dans son camp pour y donner de nouvelles preuves de son obéissance et de sa valeur. Jonathan sort des tentes du roi pour prier; il retrouve son ami, il le reconnaît à sa noble hardiesse; il lui raconte comment Saül, son père, est, par intervalles, tourmenté par un esprit cruel, et comment Abner, général de Saül, profite de cette aliénation pour sacrifier à sa jalousie tous ceux dont le mérite lui fait ombrage. Il lui annonce que Michol, sœur de Jonathan, femme de David, est dans le camp auprès de Saül son père; qu'elle le soigne dans ses maux, qu'elle le console, et qu'elle lui demande en retour de la consoler aussi, et de lui rendre son David. Il parle à David avec un mélange de respect et d'amour, et le regarde en même temps comme l'ami de son cœur et comme l'envoyé, le favori de Dieu. Le caractère de

David se développe aussi d'une manière très noble; tendre, loyal, fidèle, il met Dieu au-dessus de toutes ses affections; mais son enthousiasme, quelque exalté qu'il soit, n'a point éteint en lui les sentimens de la terre. Jonathan lui annonce que Michol ne tardera pas à sortir des tentes pour se joindre à lui dans la prière du matin. Comme elle approche, il engage David à se cacher pour avoir le temps de la préparer à la venue de son époux. Michol est une femme tendre et souffrante; elle n'a d'autre pensée que David; elle n'a de douleurs que pour lui; elle ne désire que lui. Lorsque Jonathan l'a préparée au retour de David, il se précipite lui-même dans ses bras. Tous trois conviennent que David se présentera à Saül avant la bataille que celui-ci est sur le point de livrer aux Philistins, que Michol et Jonathan tâcheront de le préparer à cette vue, et que David attendra leurs avis dans une caverne prochaine.

Saül et Abner ouvrent le second acte. Saül est dans un état de découragement sur la vie, sur la vieillesse, sur le secours de Dieu qui lui a été retiré, sur la puissance de ses ennemis, qui touche profondément; on y reconnaît le langage d'un caractère noble, mais abattu. Abner attribue tous les malheurs de son roi à David. « Ah, non! reprend Saül, toute mon infortune « découle d'une source plus terrible. Eh quoi!

« voudrais-tu me cacher l'horreur de mon état ?
« Ah! si je n'étais pas, comme je le suis, père
« de fils chéris, déjà méprisant la victoire, et la
« royauté, et la vie, je me serais dès long-temps
« précipité au milieu des fers ennemis, j'aurais
« déjà tranché cette vie horrible que je mène.
« Combien il y a d'années qu'on n'a point vu un
« sourire naître sur mes lèvres! Mes fils, que
« j'aime tant, excitent le plus souvent ma co-
« lère par leurs caresses; toujours cruel, impa-
« tient, troublé, irrité, je suis à charge à toute
« heure aux autres et à moi-même. Dans la paix,
« je désire la guerre; dans la guerre, la paix;
« dans chaque breuvage je trouve un poison ca-
« ché; dans chaque ami je découvre un traître;
« les tapis mols de l'Assyrie deviennent pour
« mes flancs des ronces piquantes; mon court
« sommeil n'est qu'angoisse, mes songes ne sont
« que terreur. Bien plus, qui le croirait! la
« trompette guerrière est mon épouvante : la
« trompette, une haute épouvante pour Saül!
« Vois si désormais la maison de Saül est demeu-
« rée veuve de sa splendeur antique, si Dieu est
« encore avec moi. » (1)

---

(1) Ah! no; deriva ogni sventura mia
Da più terribil fonte!... E che? Celarmi
L' orror vorresti del mio stato? Ah! s'io
Padre non fossi, come il son, pur troppo!
Di cari figli.... or la vittoria e il regno,

Tel que Saül se peint dans ce discours, tel il se montre pendant toute la pièce; il s'abandonne avec impétuosité à des passions toutes contraires; le dernier mot qu'il entend éveille un nouvel orage dans son âme; il croit aisément sa gloire blessée, sa puissance compromise; il menace; il punit, et sa propre fureur lui paraît de nouveau une vengeance de Dieu sous laquelle il succombe. Abner attribue sa violence et sa déraison aux craintes superstitieuses qu'ont excitées Samuel et les prophètes de Rama, et que l'enthousiasme de David a nourries. Jonathan et Michol, qui surviennent,

---

E la vita vorrei? Precipitoso
Già mi sarei fra gl'inimici ferri
Scagliato io, da gran tempo; avrei già tronca
Così la vita orribile ch'io vivo.
Quanti anni or son, che sul mio labbro il riso
Non fu visto spuntare? I figli miei
Ch'amo pur tanto, le più volte all'ira
Muovonmi il cor, se mi accarezzan.... Fero,
Impaziente, torbido, adirato
Sempre; a me stesso incresco ognora e altrui;
Bramo in pace far guerra, in guerra pace:
Entro ogni nappo ascoso tosco io bevo;
Scorgo un nemico in ogni amico; i molli
Tappeti assiri, ispidi dumi al fianco
Mi sono; angoscia il breve sonno; i sogni
Terror. Che più? Chi l'crederia? Spavento
M'è la tromba di guerra; alto spavento
È la tromba a Saùl! vedi se è fatta
Vedova omai di suo splendor la casa
Di Saùl; vedi, se omai Dio sta meco.

l'encouragent, au contraire, à associer sa puissance et sa gloire au retour de David; ils l'annoncent comme l'envoyé de Dieu, comme le gage de la protection céleste, et lorsque l'attente de Saül est déjà excitée, David se jette à ses pieds; il calme, par sa soumission, la première fureur que sa vue avait éveillée; il repousse les accusations d'Abner; il prouve que, loin de tendre des embûches au roi, il a eu, au contraire, sa vie entre les mains dans la caverne d'Engadda, où il détacha, pendant son sommeil, un pan de son manteau qu'il lui présente. Saül est entraîné; il appelle David son fils; il le recommande à l'amour de Michol, pour qu'elle le récompense de ce qu'il a souffert; il lui confie le commandement de l'armée, et il veut qu'il règle l'ordre de la bataille qu'il va livrer.

Au commencement du troisième acte, Abner vient rendre compte à David de l'ordre de bataille tel qu'il l'avait réglé lorsqu'il se croyait seul général. Il mêle son rapport d'une ironie amère; David la repousse froidement et avec noblesse; il approuve l'ordre de bataille, il en confie l'exécution à Abner, et il entremêle d'éloges de sa bravoure les conseils qu'il lui donne.

A peine Abner est-il parti, que Michol vient annoncer que ce général s'est approché de Saül, et que d'un seul mot il a réveillé toute sa fu-

reur. Elle craint que son époux ne soit forcé à fuir de nouveau, et elle jure qu'alors elle le suivra dans son exil. Saül survient avec Jonathan; il est tourmenté par un délire funeste. « Qui êtes-vous? dit-il à ses enfans; qui parlait « ici d'un air serein, d'un air pur? Je ne vois « qu'un épais brouillard, des ténèbres, l'ombre « de la mort. Regarde..... approche-toi..... le « vois-tu? Le soleil est entouré comme d'une « couronne sanglante : entends-tu le chant des « oiseaux sinistres? Un gémissement lugubre « plane dans les airs; il m'atteint, il me force à « verser des larmes; mais quoi! vous aussi, vous « pleurez!.... (1) » Il demande David; il lui reproche tour à tour et son orgueil (car une profonde jalousie est la vraie folie de Saül) et le ton enthousiaste avec lequel il lui parle de Dieu, car cette divinité est ennemie, et ses louanges sont pour Saül des insultes. Il s'étonne de lui voir l'épée qu'il avait enlevée à Goliath, et qui avait été ensuite consacrée à Dieu dans le taber-

---

(1) Chi siete voi?... Chi d'aura aperta e pura
Qui favello?... Questa? è caligin densa,
Tenebre sono; ombra di morte.... Oh mira;
Più mi t'accosta; il vedi? Il sol d'intorno
Cinto ha di sangue ghirlanda funesta....
Odi tu, canto di sinistri augelli?
Lugubre un pianto sull'aere si spande,
Che me percuote, e a lagrimar mi sforza....
Ma che? Voi pur, voi pur piangete?...

nacle de Nob, et il entre en fureur lorsqu'il apprend qu'Achimélec a rendu cette épée à David. Mais cette fureur même l'épuise; il s'attendrit, il verse des larmes, et Jonathan invite David à saisir ce moment pour calmer, par ses chants que la harpe accompagne, la frénésie du roi. David chante, ou récite des vers lyriques, dont il change le mètre comme le sujet, selon la disposition où il voit le roi. Il implore d'abord la protection de Dieu; il chante ensuite la gloire guerrière dans le mètre des *canzoni;* mais Saül s'écrie que ce sont là les chants de sa jeunesse, que désormais les loisirs, l'oubli, la paix, rappellent à eux le vieillard, et David reprend un hymne de paix harmonieux et tendre. Saül s'irrite de ce qu'on veut ainsi l'amollir par des chants efféminés, et David recommence une ode guerrière; il s'anime, et, dans des vers dithyrambiques, il peint la gloire de Saül dans les batailles, et il se représente lui-même marchant sur ses traces. Ce souvenir d'un autre guerrier est aux yeux de Saül une offense : il entre en fureur, il veut percer celui qui a osé parler d'autres exploits que les siens, et David s'enfuit avec peine, tandis que Jonathan et Michol retiennent le roi.

Au commencement du quatrième acte, Michol demande à Jonathan si elle peut ramener David à son père; mais elle apprend, au contraire, que, quoique sa frénésie soit passée, sa colère ne l'est

point. Saül survient; il ordonne à Michol d'aller chercher David. Abner accuse ce guerrier, ce général choisi par le roi, de s'être absenté à l'heure de la bataille; mais il conduit devant Saül Achimélec, le grand-prêtre, qui a été trouvé dans le camp. Toute la fureur de Saül contre les lévites se ranime à sa vue. Quand il apprend son nom, il lui demande compte de la protection qu'il a accordée à David, de l'épée de Goliath qu'il lui a rendue. Achimélec répond avec l'orgueil d'un enthousiaste; il menace le roi; il lui dénonce la colère de Dieu déjà suspendue sur sa tête; il l'irrite au lieu de l'intimider. Saül rappelle la cruauté des prêtres, la mort du roi des Amalécites, qui, après s'être rendu prisonnier, fut égorgé par Samuel; il menace à son tour, comme il a été menacé. Il ordonne qu'on traîne à la mort Achimélec, qu'on envoie un détachement à Nob pour détruire la race des prêtres et des prophètes, pour brûler leurs maisons, pour massacrer leurs mères, leurs femmes, leurs enfans, leurs troupeaux et leurs esclaves; il change tout l'ordre de bataille concerté avec David; il veut qu'on attende l'aube du lendemain pour combattre; il repousse Jonathan, qui le supplie de ne pas se souiller par un sacrilége; il repousse Michol, qui revient sans lui amener David; il déclare que si ce David se présente dans la bataille, il veut

que toutes les épées des Israélites soient tournées contre lui : il éloigne tout le monde. « Malheureux roi ! dit-il, ce n'est que seul avec « moi-même que je puis ne pas trembler. »

Au commencement du cinquième acte, Michol fait sortir David de sa retraite : elle lui annonce que le danger va croissant pour lui ; elle le presse de fuir, et de l'emmener avec lui. David veut rester pour combattre avec son peuple, pour mourir dans la bataille ; mais lorsqu'il apprend que le sang des prêtres a été répandu, que le camp est impur, que le sol est souillé, il sent qu'il ne peut plus combattre dans ce lieu, et se résout à fuir ; mais il ne veut point enlever à son père une fille qui fait sa dernière ressource, ni ralentir sa course au travers des déserts, en la conduisant avec lui ; il la supplie, il lui ordonne de rester. Leur séparation est tendre et déchirante, mais David part seul au travers des sentiers les plus escarpés de la montagne. A peine s'est-il éloigné que Michol entend tout ensemble un bruit de guerre vers les extrémités du camp, et des gémissemens dans la tente de son père ; Saül en sort hors de lui ; ses accès de délire sont redoublés par le remords ; il voit l'ombre de Samuel qui le menace, celle d'Achimélec, celle des victimes de Nob. De toutes parts le chemin lui est fermé par du sang

et des cadavres. Il supplie, il veut du moins écarter de ses fils la colère de Dieu qui menace sa tête; son délire est sublime, et les apparitions dont l'image le frappe remplissent aussi l'imagination du spectateur. Tout à coup toutes les ombres disparaissent à la fois pour lui; il n'entend plus que le cri de la bataille; mais ce cri s'approche; il l'avait ordonnée pour l'aube naissante; il est encore nuit, et cependant les Philistins sont dans le camp. Bientôt Abner accourt avec une poignée de soldats; il veut entraîner le roi sur la montagne pour le mettre en sûreté. Les Philistins ont surpris les Israélites; Jonathan est tombé avec tous ses frères; l'armée est en déroute, et il ne reste que peu d'instans pour la fuite. Saül s'y refuse obstinément; il ordonne à Abner de mettre Michol en sûreté; il a la force de partir, et il reste seul sur le théâtre. « Oh mes enfans! s'écrie-t-il, j'ai été « père!.... Oh roi, te voilà seul!.... Il n'en reste « pas un auprès de toi, de tant d'amis, de tant « de serviteurs!.... Colère terrible d'un Dieu « inexorable, es-tu enfin satisfaite? Mais mon « épée me demeure! Fidèle ministre dans le « dernier besoin, viens à moi..... Déjà j'entends « les cris d'un vainqueur insolent, déjà ses flam- « beaux incendiaires réfléchissent leur lueur sur « mon visage; déjà des milliers d'épées..... Phi-

« listin impie ! tu me trouveras, mais tel qu'un « roi doit se livrer, sans vie (1). » Et en disant ces mots ils tombe sur son épée. A l'instant même les Philistins entrent sur le théâtre avec des flambeaux incendiaires et des épées sanglantes, mais la toile tombe comme ils entourent son cadavre.

Cette tragédie est complétement différente de toutes les autres pièces d'Alfieri ; elle est conçue dans l'esprit de Shakespeare, et non dans celui des tragiques français ; ce n'est point le combat entre une passion et un devoir qui fait la péripétie ou le nœud tragique ; c'est la peinture d'un caractère noble, avec de grandes faiblesses qui quelquefois sont attachées aux grandes vertus ; c'est la fatalité, non de la destinée, mais de la nature humaine. Il y a à peine une action dans cette pièce ; Saül périt victime, non de ses passions, non de ses crimes, mais de ses remords, augmentés par l'effroi qu'une noire imagination

---

(1) Oh figli miei !... Fui padre ! —
Eccoti solo, o rè; non un ti resta
Dei tanti amici, o servi tuoi. — Sei paga
D'inesorabil Dio terribil ira? —
Ma tu mi resti, o brando, all'ultim'uopo.
Fido ministro, or vieni. — Ecco, già gli urli
Dell'insolente vincitor : sul ciglio
Già lor fiaccole ardenti balenarmi
Veggo, e le spade a mille. — Empia Filiste,
Me troverai, ma almen da rè, qui. — Morto.

a jeté dans son âme. Il est le premier fou héroïque que je voie introduit sur le théâtre classique; tandis que sur le théâtre romantique, Shakespeare et ses sectateurs ont peint avec une effrayante vérité cette mort de la raison, plus terrible que la mort du corps; cette terrassante catastrophe de la tragédie humaine, qui, ennoblie par un haut rang, est encore terrible dans le rang le plus humble, et qui, mise sous nos yeux dans un roi, menace et peut atteindre chacun de nous.

Avec Saül parurent les huit dernières tragédies d'Alfieri : Marie Stuart, non point lorsqu'un supplice cruel termine sa longue captivité, mais lorsque, cédant à un amour funeste, elle entre dans la conjuration de Bothwell contre son mari, et souille sa gloire par le sang de Henri Darnley. La Conjuration des Pazzi, pour rendre, en 1478, la liberté à Florence, catastrophe terrible, où Blanche, sœur des Médicis, et épouse de l'un des Pazzi, se trouva froissée entre ses frères et son mari. Don Garcias, seconde tragédie tirée de la famille des Médicis, depuis que cette famille ambitieuse s'était emparée du pouvoir souverain : D. Garcias, l'un des fils de Cosme Ier, accomplit par ses mains la terrible vengeance de son père, en tuant par son ordre, et dans l'obscurité, son frère qu'il ne connaissait pas, après quoi le tyran le fit périr

à son tour. Agis, roi de Sparte, que les Éphores firent mourir pour avoir voulu augmenter les priviléges du peuple et donner des limites à l'aristocratie. Sophonisbe, l'amante de Massinissa, qui se tue pour éviter d'être conduite à Rome en triomphe. Brutus l'Ancien, juge de ses fils; Mirrha, qui meurt victime de ses effroyables amours; Brutus-le-Jeune, meurtrier de César. Entre ces tragédies, nous croyons surtout dignes d'attention et d'étude Marie Stuart, les Pazzi et les deux Brutus. Mais nous nous sommes déjà occupé trop long-temps du théâtre d'Alfieri, pour nous permettre de plus longues analyses, d'autant plus que nous ne pouvons pas quitter cet auteur célèbre sans dire aussi quelques mots de ses autres ouvrages.

Auparavant encore, pour terminer notre histoire du théâtre italien, nous donnerons un coup d'œil aux poètes tragiques qui, venus après Alfieri, ont pris ce grand homme pour modèle, et occupent aujourd'hui avec lui les scènes italiennes. Le premier parmi eux est Vincenzio Monti, de Ferrare, dont nous parlerons encore dans le prochain chapitre, à l'occasion de compositions qui se rapprochent de l'épopée. Son Aristodème est une des tragédies les plus touchantes du théâtre italien. Ce Messénien, qui, pour gagner les suffrages de ses concitoyens et s'élever à la royauté, offrit lui-même volontai-

rement sa fille pour un sacrifice que les dieux exigeaient, paraît sur la scène quinze ans après ce crime, dévoré de remords d'avoir outragé la nature pour assouvir son ambition. L'union de ces remords avec le caractère le plus héroïque, comme chef de l'État, avec la sensibilité la plus touchante envers une autre fille à lui, qu'il ne connaît point, et qu'il croit spartiate et prisonnière, donnent lieu au plus beau développement du jeu de l'acteur, à l'émotion la plus vive; mais dans le vrai, la pièce n'a point d'action; elle est remplie par des négociations avec l'envoyé de Sparte, étrangères à la passion du protagoniste; et lorsqu'il se tue à la fin de la pièce, sa mort est bien plus amenée par quinze ans de douleurs qui ont précédé la tragédie, que par tout ce qu'on a vu dans ses cinq actes. L'on reconnaît cependant l'école d'Alfieri à la noblesse des caractères, à l'énergie des sentimens, à la simplicité de l'action, trop dépourvue d'événemens; à l'absence de toute pompe extérieure, à l'intérêt soutenu sans amour. On reconnaît aussi le talent particulier à Monti, par lequel il l'emporte sur Alfieri, à l'harmonie, l'élégance, et la poésie du langage, qui réunit toujours le charme de l'oreille au plaisir de l'esprit.

Monti a écrit une autre tragédie, *Galeotto Manfredi,* qu'il a tirée des annales d'Italie au quinzième siècle; annales si fertiles en tyrans

et en crimes. Ce prince de Faenza, victime de la jalousie de sa femme, fut assassiné par son ordre et sous ses yeux. Dans cette pièce encore Monti s'est rapproché d'Alfieri par la nudité de l'action, par l'énergie des caractères et l'éloquence des sentimens; il l'a trop imité aussi dans son abstinence de toute couleur locale. Cette tragédie nationale aurait bien plus de charmes si elle faisait vivre plus complétement les spectateurs au milieu des Italiens du moyen âge. (1)

---

(1) Comme échantillon du talent de Monti, nous rapporterons la scène dans laquelle Zambrino excite Mathilde à l'assassinat de son mari; c'est une situation semblable à celle que nous avons vue, dans l'Agamemnon d'Alfieri, entre Égisthe et Clytemnestre. (GALEOTTO MANFREDI, *Atto v, Sc. v.*)

MATILDE, ZAMBRINO.

MATILD. Meco ti vieta
Ogni colloquio il crudo (*Manfredi*), e so ben io
Perchè lo vieta; accusator il teme
De' tradimenti suoi, l'infame tresca
Tenermi occulta per tal modo, ei pensa.
Ben lo comprendo.

ZAMB. Io taccio.

MATILD. Ho d'uopo io forse
Che tu mel noti? Sì; me sola intende
Il tiranno oltraggiar, quando mi priva
Dell'unico fedel, che raddolcirmi
Solea le pene, ed asciugarmi il pianto:
Ma, ne sparsi abbastanza; or d'ira, in seno
Il cor cangiommi; ed ei con gli occhi ha rotta
Corrispondenza.

ZAMB. Ah! principessa, il cielo

Quelques auteurs moins célèbres profitèrent également des préceptes et des modèles qu'avait

---

M' è testimon, che mi sgomenta solo
De' tuoi mali il pensiero, in me si sfoghi
Come più vuol Manfredi, e mi punisca
D' aver svelato alla tradita moglie
La nuova infedeltà; sommo delitto
Che sommo traditor mai non perdona.
Di te duolmi infelice. Alla mia mente
Funesto e truce, un avvenir s' affaccia
Che fa tremarmi il cuor sul tuo destino.
Tu del consorte, tu per sempre, o donna,
Hai perduto l' amor.

MATILD. Ma non perduta
La mia vendetta; ed io l' avrò; pagarla
Dovessi a prezzo d' anima e di sangue;
Sì, compita l' avrò.

ZAMB. Ma d' un ripudio
Meglio non fora tollerar l' affronto?

MATILD. Di ripudio che parli?

ZAMB. E chi potria
Campartene? Non vedi? Ei per Elisa
D' amor delira. Possederla in moglie,
Abbi sicuro che vi pensa, e due
Capirne il letto marital non puote.
A scacciarne te poscia, il suo dispetto
Fia di mezzi abbondante, e di pretesti.
L' odio d' entrambi, l' infecondo nodo,
D' un successor necessità, gran possa
Di forti amici, e basterà per tutti
Di Valentino l' amistà. Di Roma
L' oracolo fia poi mite e cortese,
Intercessore Valentino. È certo
Il trionfo d' Elisa.

MATILD. Anzi, la morte.
Vien meco.

ZAMB. E dove?

donnés Alfieri sur l'art dramatique. Parmi eux on peut distinguer Alexandre Pepoli de Bolo-

---

MATILD. A trucidarla.
ZAMB. Ignori
Che Manfredi è con lei? L'ho visto io stesso
Furtivo entrarvi col favor dell' ombre,
E serrar l'uscio sospettoso e cheto.
Avvicinai l' orecchio, e tutto intorno
Era silenzio, e nulla intesi, e nulla
Di più so dirti.
MATILD. Ah taci! Ogni parola
Mi drizza i crini, assai dicesti, basta
Basta così, non proseguir.... L' hai visto
Tu stesso, non è ver? Parla.
ZAMB. T' accheta:
Oh! taciuto l' avessi!
MATILD. Ebben, ti prego!
Tiriamo un velo, oh Dio! Spalanca, o terra,
Le voragini tue: quest' empi inghiotti
Nel calor della colpa, e queste mura
E l' intera città; sorga una fiamma
Che li divori, e me con essi, e quanti
Vi son ribaldi, che la fede osaro
Del talamo tradir.
ZAMB. (Pungi, prosegui
Demone tutelar, colmala tutta
E testa e cuor, di rabbia e di veleno
E d' una crudeltà limpida, pura
Senza mistura di pietà.)
MATILD. Spergiuro!
Barbaro! finalmente io ti ringrazio
Della tua reità. Così mi spogli
Di qualunque rimorso. E tu dal fodro
Esci, ferro di morte: a questa punta
La mia vendetta raccommando; il tuo
Snuda, Zambrino.
ZAMB. T' obbedisco.
MATILD. Andiamo.

gne, homme enthousiaste du théâtre, qui tentait quelquefois avec imprudence des routes nouvelles dans l'art, auquel la mort l'enleva trop jeune, en 1796. Ce n'est pas dans la conduite de ses pièces qu'il a imité Alfieri, mais dans l'éloquence, dans la précision, dans le laconisme du dialogue. (1)

Mais le plus fidèle des imitateurs d'Alfieri est un jeune homme qui vient à peine de se faire connaître à l'Italie par sa tragédie de Polyxène. Jean-Baptiste Niccolini, florentin, a créé ce sujet. Sur le terrain si rebattu de la mythologie et des sacrifices humains, il a su faire sortir d'une tragédie d'amour les plus grandes beautés. Polyxène, fille de Priam, paraît seulement dans la fable comme l'épouse promise d'Achille, au

---

(1) Ainsi le commencement de sa Rotrude (*Atto 1*, *Sc. 1.*) est évidemment dans la manière d'Alfieri.

ADALUFO. Parla, mio rè, che vuoi?
ARIOVALDO. Conforto.
ADAL. E a me lo chiedi?
ARIOV. E tu mel dei,
Se a me tu lo rapisti.
ADAL. Accusi forse....?
ARIOV. No, bramo sfogo, e in un consiglio.....
ADAL. Intendo.
Vuoi parlar di Rotrude, a lei sol pensi,
E non vivi che a lei.
ARIOV. Perdona, amico,
Alla mia debolezza, io la comprendo
E quasi la detesto.

moment de son assassinat, et comme la victime immolée par Pyrrhus sur le tombeau de son père, après la prise de Troie; mais Niccolini a supposé que Polyxène, dans la division des captives, était tombée en partage à Pyrrhus, comme Cassandre à Agamemnon; qu'elle en était aimée, qu'elle-même l'aimait en rougissant, et que les dieux interdisaient aux Grecs le retour dans leur patrie, jusqu'à ce que la mort d'une fille de Priam, sacrifiée par une main chérie, apaisât l'ombre d'Achille. Le pouvoir du fanatisme, ménagé avec adresse dans toute la pièce, met Pyrrhus dans la situation la plus violente entre la piété filiale et l'amour. Polyxène meurt enfin de sa main, mais en se précipitant sous l'épée dont il croyait frapper Calchas. On reconnaît peut-être dans ces amours et ces sacrifices l'école des tragiques français et de Métastase; mais, ce qui est digne d'un écolier d'Alfieri, c'est la pureté du dessin, la simplicité de la marche, la grandeur des caractères, qui tous sont de première ligne, sans confidens ou personnages oiseux; c'est encore la force et l'élévation du langage, nourri de pensées et de sentimens énergiques, exprimés avec précision. Ce qui est propre au nouveau poète, c'est la couleur du pays et du siècle, la poésie locale, la plénitude de souvenirs de la Grèce. On voit que Niccolini s'est nourri de la lecture d'Homère et de celle de Virgile; il con-

serve les mœurs et les opinions des vainqueurs de Troie, autant peut-être que nous pouvons le permettre sur un théâtre moderne; il rassemble devant notre imagination, il fait concourir à son but toutes les traditions poétiques que nous avons puisées dans les classiques, et il enrichit son poëme de toute la magnificence antique des ruines de Troie; car c'est au milieu de ces débris fumans encore, et que tout rappelle aux personnages comme aux spectateurs, que se passe l'action. (1)

---

(1) Je rapporterai quelques fragmens de cette tragédie, couronnée en 1811, et qui fait concevoir de si brillantes espérances du jeune auteur dont c'est le coup d'essai. Calchas raconte à Ulysse l'apparition d'Achille. (*Atto IV, Sc. II.*)

CALCANTE.

Pirro
Coi Mirmidoni suoi sfidava in guerra
E la Grecia, e gli Dei, dove d' Achille
S' erge il sepolcro : *in resta era ogni lancia*, (*)
E teso ogni arco, allor che i passi miei
Guida incognita forza : ah! certo un Dio
M' empiea di se, ch' io più mortal non era.
Volo in mezzo alle schiere, affronto Pirro,
E grido : Queste alla paterna tomba
Son le vittime care? Ah! sorgi, Achille,
Sorgi, e rimira dell' insano Pirro
Le sacrileghe imprese, ed arrossisci
D' esser gli padre. Allor dai marmi un cupo
Gemito s' ode : nell' incerte destre
Tremano l' aste, le contrarie schiere

(*) Erreur de costume; c'est dans les armées du moyen âge, non dans celles des Grecs, qu'on pouvait mettre la lance en arrêt.

Revenons à Alfieri. Dans la collection de ses œuvres publiées de son vivant, sur huit vo-

---

Unisce la paura, il suol vacilla,
Il cielo tuona, agli sdegnati flutti
L'ira s' accresce del presente Achille,
Orrendo ei stette sulla tomba : in oro
Gli splendean l'armi emule al sole, e fiamma
Dell' antico furor gli ardea negli occhi.
Così li volse nel funesto sdegno
Contro il figlio d'Atreo. Tu, prole ingrata,
Tu, grida a Pirro, mi contrasti onore
Invano. Trema, l'ostia io scorgo, il ferro
A me promesso. Il sacerdote, il sangue
Sà Polissena. Allor vermiglia luce
Dall' armi sfolgorò, maggiore, immenso
Torreggio Achille sulla tomba, ascose
Fra i lampi il capo, fra le nubi, e sparve.

Dans le même acte, scène IV, Cassandre est tout à coup éclairée par l'esprit prophétique, et elle révèle à Agamemnon le terrible avenir.

CASSANDRA. I Numi
A tua crudel clemenza egual mercede
Daranno, io tel predico.
AGAM. E quale?
CASS. Un figlio
Simile a te; che ardisca, e tremi, e sia
Empio per la pietà; che non s' appelli
Innocente, nè reo; che la natura
Vendichi e offenda;.... a che mi rendi, o Febo,
Inutil dono!... Ilio non cadde?... Ahi dove
Sono! Che veggo! O patria mia, raffrena
Il pianto, e mira sull' euboico lido
Le fiamme ultrici.... Già la Grecia nuota
Dalle tue spoglie oppressa.... Orribil notte
Siede sul mare.... Il fulmine la squarcia....
Ah! chi lo vibra?... Tardi o Dea conosci

lumes, cinq contiennent des tragédies qui sont entre les mains de tout le monde; trois con-

---

I Greci, tardi a vendicarmi impngni
La folgore paterna.... Eccomi in Argo:
Tenebre eguali alle troiane stanno
Sovra la reggia Pelopea; di pianto
Suonan gli atri regali.... Imbelle mano
Vendica l'Asia, e la nefanda scure
Cade pur sul mio collo. Ah! grazie, o Numi,
Alfin libera io sono, e già ritrovo
L'ombre de' miei.... Che dissi! Ah! ch' io vaneggio.

Enfin, dans la première scène du cinquième acte, Polyxène, déterminée à mourir, pour expier l'amour dont elle rougit pour le meurtrier de son père, prend ainsi congé de Cassandre sa sœur :

Certo il mio fato,
Non cercarne perchè. Meco sepolto
Resti ciò, che a te duolo, a me vergogna
Saria, se tu il sapessi. A quest' arcano
Dono il mio sangue : nè acquistarne onore,
Ma non perderlo è il frutto. In non t' inganno :
Son giusti i Numi, e la mia morte è giusta.
La madre assisti; tu le asciuga il pianto,
E in consolar la sventurata, adempi
Pur le mie veci. Esser sostegno, e guida
Agl' infermi anni suoi tu dei, nè troppo
Rammentarmi all' afflitta; il suo dolore
Accresceresti. Sul materno volto
Ai tuoi baci, o Cassandra, aggiungi i miei.
All' ombre io scenderò, ma questa cura
Verrà meco insepolta. A Priamo, ai figli
Di lei ragionerò. Dirò che teco
Lasciai la madre. Ah! tu mi guardi, e piangi!
Deh! col tuo duol non funestarmi, o cara,
Il piacer della morte.

tiennent des œuvres politiques et des vers que presque personne ne connaît. Un ouvrage assez long, sur le prince et les lettres, forme un volume; il est, pour l'élégance et la force du style, comparable aux meilleurs écrits de la langue italienne; il est riche de pensées et de nobles sentimens; il traite avec profondeur, et sous toutes les faces, la question importante de la protection que l'on réclame auprès du prince pour les lettres, et les effets corrupteurs de cette protection pour les gens de lettres; mais l'amertume excessive du caractère de l'écrivain, et l'affectation dans la manière, qui est évidemment imitée de Macchiavel, ôtent tout plaisir à la lecture de ce livre. On est si bien averti d'avance de la prévention de l'auteur, que l'on combat, en les lisant, même les opinions que l'on aurait partagées peut-être si elles avaient été présentées avec moins de roideur. Alfieri, comme Macchiavel, traite toutes les questions qui s'offrent à lui sous le rapport de l'utilité et non de la morale; mais son excessive amertume a au moins cet avantage qu'elle ne dissimule point le mépris profond qu'il concevrait pour celui qui aurait besoin de ses conseils funestes, et auquel il les adresse.

Le volume suivant contient un ouvrage assez long, intitulé *de la Tyrannie,* dans lequel on retrouve les mêmes défauts, avec une plus

grande exagération dans les principes, et des raisonnemens plus faux. Le panégyrique pseudonyme de Pline à Trajan est un essai assez heureux de ce qu'Alfieri aurait pu faire dans la carrière de l'éloquence, si du moins il peut y avoir une vraie éloquence sous des noms empruntés, et quand on se suppose dans un autre temps, sous l'influence d'autres mœurs et d'autres circonstances que celles qui émeuvent réellement le cœur.

Alfieri a aussi essayé d'écrire un poëme épique en quatre chants et en rimes octaves, intitulé *l'Étrurie vengée,* dont le héros est Lorenzino de Médicis, et l'action est le meurtre du lâche Alexandre, premier duc de Florence. Peut-être une conspiration est-elle un sujet peu convenable pour un poëme épique : on cherche plus dans son histoire la vérité, la connaissance profonde du cœur humain, que le coloris et la richesse d'imagination. Dans celle-ci, quoique le fait lui-même soit plein d'intérêt, il est refroidi par les ornemens qu'y a ajoutés le poète. Le surnaturel, l'intervention de la liberté, de la peur, de l'ombre de Savonarola, ne causent d'autre impression que celle qu'on recevrait d'une froide allégorie; le poète ne paraît pas croire ce qu'il dit plus que les lecteurs. L'altération de la vérité historique dans l'enchaînement des événemens, dans le caractère de Lorenzino,

dans les détails de la mort d'Alexandre, me paraît nuire à l'effet au lieu de l'augmenter; enfin, le style manque absolument et de dignité et de charme poétique. Mais il ne serait pas juste de juger Alfieri sur un ouvrage qu'il n'a pas avoué, et que probablement il ne regardait pas comme fini, lorsqu'il fut publié sans son consentement.

Cinq odes sur la liberté de l'Amérique, près de deux cents sonnets, et des poésies de différens mètres, terminent le recueil des ouvrages imprimés du vivant d'Alfieri. Ses œuvres posthumes, qui ont commencé à paraître en 1804, et qui forment treize volumes in-8°, ont occupé l'Italie et l'Europe littéraire, sans ajouter beaucoup à la réputation de leur auteur. Son Abel, qu'il a intitulé bizarrement *Tramélogédie*, est une pièce où il a voulu réunir et fondre ensemble les genres lyrique et tragique, la musique d'opéra et les grands effets de la terreur et de la pitié. Mais l'allégorie est fatigante sur le théâtre; la versification d'Alfieri n'a pas la noblesse et le charme qui doivent s'accorder avec le chant, et la pièce entière est froide et sans intérêt. Deux tragédies d'Alceste viennent ensuite : l'une est celle d'Euripide, qu'il a traduite assez heureusement en vers; l'autre est le même sujet, qu'il a refondu et traité selon son propre goût. Pendant dix ans Alfieri s'était abstenu de travailler pour le théâtre : dans l'in-

tervalle, non seulement ses idées, mais son caractère même avait changé; il avait été assoupli par des affections domestiques, et son Alceste ne ressemble en effet à aucun autre de ses ouvrages. La tendresse conjugale y est exprimée avec un grand charme; l'intervention de pouvoirs surnaturels, des chœurs, une catastrophe heureuse, lui donnent un caractère nouveau; cependant le cachet du génie se trouve davantage dans les premières tragédies.

Deux volumes contiennent les comédies d'Alfieri : il y en a six; probablement elles ne seront jamais jouées sur aucun théâtre : on a peine à comprendre comment ce grand homme a pu avoir la bizarre idée de mettre en comédies un système de politique. Les quatre premières, qui ne font qu'un seul tout divisé en quatre parties, sont destinées à montrer le gouvernement monarchique, l'aristocratique, le démocratique et le mixte. Il les a intitulées, *un Seul, Peu, Trop* et *l'Antidote :* elles sont toutes en vers ïambes comme ses tragédies. La scène de la première est en Perse; le sujet est l'élection de Darius, désigné pour roi par le hennissement de son cheval; la fraude de l'écuyer de Darius, qui le fait hennir par artifice avant tous les autres, en forme le nœud; et l'ingratitude royale du prince, qui fait sacrifier son cheval au soleil, et lui élève une statue, en est la catastrophe. La seconde,

ou l'Aristocratie, est à Rome, et dans la maison des Gracques : c'est la lutte des derniers avec les Fabius pour le consulat : leur défaite, et l'humiliation qu'ils éprouvent, les décident à proposer la loi agraire. La scène de la troisième, la Démocratie, ou Trop, est à la cour d'Alexandre, et parmi les orateurs qu'Athènes envoie à ce conquérant. Ils sont dix, ils se partagent en deux partis, entre Démosthène et Eschine, et ils sont tour à tour gagnés ou bafoués par le monarque et par les grands. Leur bassesse, leur jalousie et leur vénalité sont mises en scène; mais on ne peut pas dire qu'il y ait d'action. Enfin, le gouvernement mixte, qu'il intitule encore *Mêle trois poisons, et tu auras l'Antidote*, est une intrigue de son invention, placée dans une des Orcades. C'était, jusqu'à un certain point, une conception nouvelle, que de choisir des personnages héroïques pour les faire agir dans la comédie. Dans notre siècle, on a voulu faire des tragédies bourgeoises, et Alfieri témoigne son dégoût pour cette manière de ravaler l'art, et d'associer la poésie aux sentimens et aux circonstances les plus vulgaires : mais comment n'a-t-il pas senti qu'un plus grand dégoût encore s'attacherait à la bassesse de mœurs, de sentimens, de langage, chez des hommes en qui leur nom seul, devenu historique, faisait attendre de l'élévation? Il a cru devoir prendre,

pour la comédie, les hommes distingués par leur côté le plus vulgaire et le plus bas; il leur a prêté des passions que leur rang les engage tout au moins à cacher; il leur a donné un langage qu'ils rougiraient d'entendre, et il a espéré exciter le rire par le contraste et par la trivialité, souvent même la grossièreté des plaisanteries des grands. Il y aurait peu de mérite à faire rire à tant de frais, mais encore Alfieri n'y réussit pas. Pour faire rire du vice, il ne faut pas qu'il excite la répugnance, et Alfieri, dans ses comédies, fait naître un dégoût profond de la société au milieu de laquelle il vous introduit, puis un retour humiliant sur la race humaine, qui, même dans les premiers rangs, paraît aussi avilie. Des deux autres comédies d'Alfieri, l'une, intitulée *la Finestrina*, est toute fantastique : la scène est aux enfers; ce sont les dialogues des morts mis en action. Il appelle l'autre *le Divorce*, non qu'il y en ait un dans la pièce, mais parce qu'il la conclut en disant que le mariage des Italiens se fait précisément aux mêmes conditions qu'on stipulerait ailleurs pour un divorce; c'est la seule qui soit dans le genre des comédies modernes : c'est une pièce de caractère, et une peinture très vraie, mais très sévère, des mœurs italiennes. Tous les personnages sont plus ou moins méprisables; aussi n'y a-t-il aucune gaieté, car on ne rit pas de ce qui excite

fortement l'indignation, et l'auteur manifeste sur le théâtre un grand talent pour la satire, aucun pour la comédie.

Les satires, en effet, qui, à elles seules, forment le troisième volume des œuvres posthumes d'Alfieri, ont eu plus de succès en Italie que tout le reste : cependant on peut leur reprocher l'obscurité, la dureté des vers, et souvent la trivialité des expressions. Alfieri avait quelque chose de cynique dans le caractère, qui perçait dans son langage toutes les fois qu'il n'était pas soutenu par la dignité du cothurne. Le reste des œuvres posthumes se compose de traductions des anciens, ouvrages des dernières années de sa vie, après qu'il eut renoncé au théâtre, et lorsque le besoin du travail, qu'il avait senti seulement dans un âge avancé, l'eut déterminé à apprendre le grec.

Enfin les deux derniers volumes contiennent la vie d'Alfieri, écrite par lui-même avec cette chaleur, cette vivacité d'impression, cette vérité de sentiment qui ont fait le succès de toutes les confessions, et qui intéressent vivement les lecteurs, lors même que l'auteur, en révélant tous ses défauts, paraîtrait quelquefois peu aimable. Mais si la seule étude du cœur humain, même dans les hommes médiocres, est pour nous si attrayante, combien des confessions n'acquièrent-elles pas plus de prix lorsqu'elles nous

peignent un de ces hommes rares, qui, de loin en loin, changent les opinions ou le caractère de leurs compatriotes, créent pour eux une carrière nouvelle, une nouvelle grandeur, ou une nouvelle poésie, et, après avoir modifié la génération au milieu de laquelle ils vivent, sont cités, dans la suite des siècles, comme en ayant fait la gloire ! Combien aussi l'étude de l'homme deviendra plus intéressante, si celui qui se présente ainsi à nous n'est pas moins remarquable par son caractère que par ses facultés intellectuelles; si l'on voit long-temps bouillonner en lui le génie qui se verse enfin au-dehors, et qui donne une couleur nouvelle à tout ce qu'il peut atteindre. C'est dans la vie d'Alfieri qu'il faut apprendre à le connaître (1). Des extraits ne

---

(1) Alfieri, né à Asti en Piémont, le 17 janvier 1749, d'une famille noble et riche, mourut à Florence le 8 octobre 1803. Sa première tragédie, Cléopâtre, qu'il a regardée ensuite comme indigne d'être publiée, fut jouée la première fois à Turin, le 16 juin 1775. Dans les sept années suivantes (1775 à 1782), il composa les quatorze tragédies qui sont les premières parmi ses OEuvres. Après avoir renoncé au théâtre, il commença à l'âge de 48 ans à apprendre le grec, et il se rendit entièrement maître de cette langue si difficile. Sa liaison, pendant plus de vingt ans, avec une femme non moins distinguée par son caractère et son esprit que par son rang, montre assez combien de qualités aimables il unissait à des défauts qu'il a peints sans ménagement.

donnent point l'idée de cette impatience bouillante, qui le poussait en avant vers un but qu'il ne savait distinguer; de cette agitation douloureuse d'une âme à l'étroit dans tous les liens de la société, dans toutes les conditions, dans tous les pays; de ce besoin impérieux de quelque chose de plus libre dans l'État, de plus fier dans l'homme, de plus dévoué dans l'amour, de plus complet dans l'amitié; de cette ardeur après une autre existence, après un autre univers, qu'il cherchait vainement, avec la rapidité d'un courrier, d'une extrémité à l'autre de l'Europe, et qu'il ne pouvait trouver dans le monde réel; de cette soif enfin qu'il ressentait pour le monde poétique avant de l'avoir connu, et qu'il ne put satisfaire que lorsque, désabusé des premières passions de sa jeunesse, il tourna enfin ses pensées vers l'univers nouveau qu'il créa dans son propre sein, et lorsqu'il calma l'agitation de son âme par la production de ces chefs-d'œuvre qui immortaliseront son nom.

CHAPITRE XXII.

Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle.

Nous avons déjà consacré les cinq derniers chapitres aux poètes que l'Italie a produits au dix-huitième siècle, et cependant nous ne nous sommes encore occupés que du théâtre. Métastase, Goldoni, Gozzi et Alfieri ont porté, presque dans le même temps, l'opéra, la comédie, les représentations fantastiques et la tragédie, au plus haut point où ces genres divers se soient élevés en Italie; c'est par là qu'ils ont pris rang parmi les classiques dont cette contrée s'enorgueillit, qu'ils ont étendu leur réputation hors des limites de leur pays, et qu'ils ont donné de l'éclat au dix-huitième siècle.

Dans le même temps cependant d'autres Italiens cultivaient les autres branches de la littérature; et, sans pouvoir renouveler les grands hommes du seizième siècle, ils faisaient voir néanmoins que l'ancien génie de la nation n'était pas absolument éteint. Celui qui se rapprocha le plus de cet esprit, qui semblait appartenir à d'autres temps et d'autres circonstances, fut Ni-

colas Forteguerra, auteur de Ricciardetto, le dernier des poëmes chevaleresques. Avec lui se termine la série des romans poétiques sur les héros de Charlemagne, qui s'étend du douzième siècle jusqu'au dix-huitième. Nicolas Forteguerra ou Fortinguerra, était né à Rome en 1674, mais d'une famille pistoïaise; il suivait la carrière ecclésiastique, et il a été décoré d'une prélature à la cour de Rome. Ce fut une raison pour lui de ne point faire paraître son poëme sous son vrai nom : il prit celui de Carteromacho, qui en était la traduction grecque. Il avait montré de bonne heure du talent pour la versification, mais il avait peu songé à s'élever à la réputation d'auteur. Ce fut une espèce de défi qui donna naissance à son poëme. Il était à la campagne avec des gens enthousiastes du mérite de l'Arioste, qui, cherchant une pensée cachée sous tous les jeux de l'imagination, s'extasiaient surtout sur la richesse d'invention du Roland furieux, et exagéraient le temps et le travail qu'un plan si riche avait dû coûter : Forteguerra, dans la grâce même de l'Arioste, trouvait une preuve de sa facilité; de si brillantes rêveries étaient, disait-il, le jeu, non le travail d'une imagination poétique, et, tout en l'admirant, il ne le croyait point inimitable. La discussion s'anima de manière qu'il prit enfin l'engagement d'écrire, dans les vingt-quatre heu-

res, un chant d'un poëme dans le même genre, qu'il lirait à ses amis dans la soirée du lendemain. Ce n'était plus cependant la poésie et le charme d'Arioste qu'il s'engageait à égaler, mais il voulait montrer du moins que ce genre d'invention était facile, et qu'avec du merveilleux et du romanesque, racontés avec gaieté, il faut peu de travail pour captiver les lecteurs. Le premier chant de Ricciardetto fut fait de cette manière, et il surpassa l'attente des amis de Fortinguerra et de l'auteur lui-même. On l'engagea à continuer, et ce long roman fut écrit tout entier avec la même facilité, et dans un temps infiniment court. Sans doute de plus longues corrections le préparèrent à paraître devant le public.

Ricciardetto est donc, en quelque sorte, le produit du talent aimable d'un improvisateur, de cette fertilité d'imagination, de cette harmonie naturelle, de cette gaieté naïve et enfantine qui caractérise les Italiens. Les strophes en sont écrites avec cette négligence que la beauté seule d'une langue si poétique et si sonore peut rendre agréable; mais il reçoit souvent aussi un mérite plus éclatant d'une inspiration plus immédiate. Souvent la versification est lâche et traînante, mais quelquefois elle s'orne de toutes les plus brillantes couleurs d'une imagination du Midi. Quelques morceaux s'élèvent à la plus

haute poésie; dans les autres, la gaieté habituelle et le charme de l'abandon font considérer comme plus naïve la manière nonchalante dont ils sont écrits. Le héros principal est un plus jeune frère de Renaud; mais tous les paladins de Charlemagne reparaissent avec lui dans leur ancien caractère : seulement la partie comique du roman est mise beaucoup plus en évidence que dans l'Arioste; la manière de ce grand poète semble fondue avec celle de Berni et de Tassoni par Fortinguerra, et ce dernier égale au moins tous ses prédécesseurs en esprit et en vivacité de plaisanterie. Une gaieté un peu profane en aiguise souvent le piquant : le prélat croyait pouvoir disposer librement de son bien; l'hypocrisie et les passions sensuelles des moines en général, de Ferragus, qui s'était fait ermite, en particulier, sont l'objet de la satire la plus divertissante de Fortinguerra (1). Il mourut le 17 février 1735.

---

(1) La première apparition de Ferragus sur la scène, et sa première dispute avec Renaud à l'occasion d'Angélique, mettent plaisamment en contraste sa brutalité et sa nouvelle dévotion. (*Canto III, St.* 69.)

Dì pur, fratello mio, ch'io ti perdono :
E presa Ferraù la disciplina
Batteasi forte sì, che parve un tuono.
Disse Rinaldo : sino a domattina

Quelques hommes du dix-huitième siècle se sont rendus célèbres par leurs écrits en prose, et cependant ces écrits eux-mêmes se trouvent rarement dans les bibliothéques, et excitent fort peu la curiosité. La longue gêne imposée sur la pensée empêchait les Italiens de s'élever

---

Per me, seguita pur cotesto suono:
Ma quella fune è troppo piccolina;
S'io fossi in te, o Ferraù beato,
Mi frusterei con un bel correggiato.

Io ti vorrei corregger con modestia
Se si potesse (disse Ferraù);
Ma tu sei troppo la solenne bestia,
E a dirla giusta, non ne posso più.
Disse Rinaldo: disprezzo e molestia
Sofferta in pace è grata al buon Gesù;
Ma tu sei per la vergine Maria
Romito falso, e più briccon di pria.

A quel dir Ferraù gli diè sul grugno
La disciplina sua cinque o sei volte:
E Rinaldo affibiogli un cotal pugno,
Che gli fè dar dugento giravolte.
.....
Ma nel mentre che ognuno urla e schiamazza
S'ode un gran picchio all'uscio della cella,
Che introna a combattenti le cervella.

E grida Ferrante ave Maria;
E mena intanto un pugno al buon Rinaldo:
Gridano: aprite, quelli della via.
Niun si muove, ed in pugnar stà saldo.
Pur Ferraù dall' oste si disvia
E sbuffando, per l'ira e per lo caldo,
Si affaccia al bucolino della chiave,
Poi spranga l'uscio con pesante trave.

au niveau des autres nations, toutes les fois qu'ils s'adressaient à la raison, ou qu'ils faisaient usage de la philosophie. Lors même qu'ils recouvrèrent en partie cette liberté dont ils avaient été long-temps privés, ils furent obligés de se traîner sur les traces des philosophes d'autres nations qui les avaient devancés. Jusque dans les ouvrages de leurs plus ingénieux et de leurs plus profonds penseurs, on est souvent arrêté par des vérités triviales ou par des sophismes usés, dont on était fatigué dans tout le reste de l'Europe, mais qu'ils avaient inventés d'aussi bonne foi que les pensées ingénieuses, profondes et absolument neuves, dont ils étaient les vrais créateurs. D'ailleurs, il est bien difficile à ceux qui ne peuvent s'élever à la philosophie que par une espèce de révolte, d'en parcourir ensuite les systèmes avec impartialité. Ou leur esprit sera faussé toute leur vie par les préjugés dans lesquels ils auront été élevés, ou ils les auront au contraire secoués avec tant de violence, qu'ils considéreront toujours ensuite avec un esprit hostile des questions qu'on avait voulu dérober à leurs regards, et qu'ils attaqueront avec acharnement les vérités les plus consolantes, parce que ceux qui les leur enseignaient les leur ont rendues suspectes. Ce peu d'importance des ouvrages italiens en prose nous a empêché de nous y arrêter, en rendant compte du dix-septième siècle.

Qu'il nous soit permis de retourner en arrière, pour prendre une vue sommaire de tout ce qui a été écrit dans ce genre depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours.

C'est dans l'histoire que les Italiens ont conservé quelque mérite, dans le temps où ils perdirent tout autre genre d'inspiration. On lit avec plaisir les écrits de Fra Paolo Sarpi, vénitien, qui vécut de 1552 à 1623, et qui défendit avec courage l'autorité du souverain et du sénat de Venise, contre les papes, malgré leurs excommunications et plusieurs tentatives d'assassinat. Son histoire du Concile de Trente, qui porte le faux nom de *Pietro Soave,* est un monument curieux des intrigues de la cour de Rome à l'époque de la réformation. Un ouvrage d'un plus grand intérêt est l'Histoire des guerres civiles de France, de Henri Catherino Davila, fils d'un Cypriote, et né en 1576. Il s'attacha de bonne heure à la cour de France. Catherine de Médicis fut sa marraine, et, dans sa reconnaissance pour cette bienfaitrice, il a déguisé quelquefois des crimes dont elle fut complice, et que les historiens français, d'autre part, s'efforcent de rejeter uniquement sur elle. Après la mort de Henri III et la soumission de Paris, Davila servit pendant cinq ans sous les drapeaux de Henri IV. Il fut rappelé, en 1599, à Venise auprès de sa famille, et c'est là qu'en par-

courant en même temps la carrière des emplois civils et militaires, il écrivit son Histoire, qui comprend les guerres civiles de 1559 à 1598, et où il déploie une profonde connaissance des temps, des caractères et des intrigues sur lesquelles peut-être il s'est un peu trop arrêté. Il fut, en 1631, assassiné en voyage pour une querelle insignifiante. Avec moins de talent, moins de naturel, moins de pensée et moins de profondeur, Guido Bentivoglio a mérité cependant une réputation honorable par son Histoire des guerres de Flandre, et sa Relation de ses Nonciatures. Il fut envoyé comme nonce apostolique en Flandre, de 1607 à 1616; pendant les quatre années suivantes, il résida en France, et il fut décoré du chapeau de cardinal, le 11 janvier 1621. Une trop grande prétention à l'élégance du style, une partialité déclarée pour les Espagnols, un zèle tout politique pour les intérêts de Rome, et un esprit tout en superficie, nuisent à l'intérêt de son histoire. Cependant sa précision et sa clarté lui donnent un rang distingué au-dessus d'un grand nombre de ses compatriotes. Baptiste Nani enfin, l'historien de Venise pour la période de 1613 à 1673, est le dernier des écrivains de ce siècle, qui, par son talent de narrer, et son mérite comme prosateur, ait obtenu quelque estime.

Les Italiens qui, dans le dix-huitième siècle,

se sont fait une réputation par des écrits en prose, suivirent la carrière de la philosophie de préférence à celle de l'histoire. Parmi eux, on distingue François Algarotti, de Venise, (1712-1764), ami de Frédéric II et de Voltaire, en qui on trouvait une réunion heureuse et rare d'étendue de connaissances dans les sciences naturelles, de goût pour les arts, de philosophie, d'érudition et d'amabilité. Ses œuvres ont été rassemblées en dix-sept volumes *in*-8°. (Venise, 1791-1794). Xavier Bettinelli, de Mantoue (1718-1808), jésuite et professeur, dont les volumineux écrits forment vingt-quatre volumes *in*-12. Les beaux-arts, la philosophie et la littérature légère en remplissent la plus grande partie. Des lettres de Virgile aux Arcades, dans lesquelles l'auteur attaque avec esprit, mais avec une injuste partialité, la réputation du Dante et de Pétrarque, l'ont surtout fait connaître, en lui suscitant une foule d'ennemis (1). D'ailleurs, Algarotti et Bettinelli sont de ces gens de goût

---

(1) Gaspard Gozzi, gentilhomme vénitien et frère du poëte comique, écrivit contre Bettinelli une défense du Dante. Il écrivit aussi à Venise un *Osservatore*, publié deux fois par semaine, à l'imitation du Spectateur d'Addison. Les Italiens font cas de son style, de sa petite morale de salon, et de sa gaieté burlesque. Je ne trouve point que leurs éloges inspirent l'envie de le lire.

dont l'esprit suit celui de leur siècle au lieu de se créer des routes nouvelles, et dont la réputation très grande dans leur propre génération, leur survit rarement.

Le même temps vit naître la célébrité du marquis Beccaria (1735-1793), qui, dans son Traité des délits et des peines, défendit avec chaleur la cause de l'humanité, et du chevalier Filangieri, auteur d'un ouvrage profond sur la Législation. L'un et l'autre n'appartiennent pas proprement à la littérature, non plus que les deux histoires des Révolutions d'Italie et d'Allemagne, de l'abbé Charles Denina; le style a peu de part à leur mérite; une traduction de ces ouvrages remplacerait pleinement l'original, et en résultat, il n'y a pas d'ouvrage en prose italienne, du dix-huitième siècle, qui pût faire désirer d'apprendre cette langue à ceux qui ne la posséderaient pas.

Nous avons suivi la littérature italienne depuis ses premiers progrès, au temps où la langue était à peine balbutiée, jusqu'à nos jours; nous avons parcouru tous les genres d'écrits, de même que toutes les époques. Pour terminer sur cette langue, il ne nous reste plus à parler que des poètes italiens, nos contemporains, dont nous avons vu naître la renommée, et sur lesquels le jugement du public devançant celui de la postérité, n'a point encore reçu une sanction

incontestable. Le compte que nous avons à en rendre est difficile à établir ; pour eux la réputation se confond encore avec la gloire ; tous se présentent à peu près sur la même ligne : il ne nous convient point de décider sur des prétentions entre lesquelles la voix publique ne s'est point clairement prononcée, et nous sommes obligé de donner une attention presque égale à tous ceux qui ont quelque célébrité.

Les littérateurs actuels de l'Italie s'efforcent de suppléer, par un plus grand fonds de pensées, à ce qui leur manque du côté de l'imagination, quand on les compare aux poètes du seizième siècle ; l'étude de la philosophie a remplacé celle des classiques, l'esprit a momentanément du moins secoué ses chaînes ; beaucoup d'idées nouvelles se sont développées, la connaissance des langues et des littératures étrangères a affranchi de beaucoup de préjugés ; et les Italiens, au lieu d'être isolés comme autrefois, font partie aujourd'hui de la grande république littéraire européenne.

Le premier parmi les poètes modernes, soit quant à l'époque où il s'est rendu célèbre, soit quant à l'éclat de son talent, est Melchior Cesarotti, que l'Italie a perdu, il y a peu d'années, dans un âge avancé. L'un des hommes les plus instruits de sa patrie, profondément versé dans la littérature grecque et latine ; il a

traduit Homère en critique non moins qu'en poète : cependant les admirateurs de l'antiquité ne lui pardonneront pas d'avoir altéré le père de la poésie pour le rendre plus conforme au goût de notre siècle, d'avoir osé réformer Homère d'après une manière de voir et de sentir qui passera peut-être, tandis que depuis plusieurs milliers d'années ce modèle du beau ne passe point. C'est le monument des siècles qu'ils demandent au traducteur ou au poète, non l'Iliade nouvelle de Pope, ou celle de Cesarotti. (1)

---

(1) Comme exemple de la versification de Cesarotti, de ce qu'il a conservé de l'antique, et de ce qu'il a osé y changer, nous rapporterons le discours célèbre de Priam à Achille, pour redemander le corps de son fils. (Iliad. xxiv, v. 486 à 606; de la trad. v. 657 à 689.)

Ecco è in vista d'Achille : a quella vista
Un tumulto d'affetti, un gruppo, un nembo
L'anima gli rimescola, ne scoppiano
Mal repressi singulti; ognun si volge,
Scosso l'eroe fiso sel guarda, il vecchio
Pria che 'l ravvisi, a piè gli casca, e man
A lui strette e ginocchia, ah pietà, grida.
Divino Achille, il padre tuo t'implora;
Per tuo padre pietà. Mirati innanzi
Un immagine sua : canuto e carco
D'anni e di cure in sua solinga reggia,
E cinto forse di perigli anch'esso,
Langue e sospira, e chiama il figlio ; ah 'l figlio
Ei rivedrà, fra le sue braccia un giorno
Cadrà per gioia : o me tapino ed orbo,
Diserto me! tutto perdei, più speme,

Le dernier peut-être a mérité plus de gloire par sa traduction d'Ossian; il s'est pénétré de l'esprit du poète calédonien, il lui a conservé toute sa grandeur gigantesque et nuageuse; avec une oreille très harmonieuse, il a toujours choisi le mètre le plus propre à exprimer l'ivresse lyrique du chantre de Morven. Ses odes, plus variées par l'enchaînement des vers que celles d'aucun poète italien, semblent plutôt une inspiration immédiate qu'une traduction. Il y a du génie dans la forme qu'il leur a donnée, au-

---

Più conforto non ho: di tanta prole
(Cinquanta del mio talamo fecondo
Erano i frutti) omai già pochi, (Achille,
Troppo tel sai) restano in vita: io vidi
L'un dopo l'altro, di sanguigne morti
Contaminar gli occhi paterni; e quello
Ch'era il primo e 'l miglior, quel che fu solo
Mio sostegno e mia speme (oimè nomarlo
Pur non ardisco) per tua man mel tolse
Il fato inesorabile. Ti basti,
Placati alfin terribil Dio, tremante
A te ricorro e lagrimoso; ah rendi
Gli avanzi a me della straziata salma
Ch'Ettor già fù. Quelle in compenso accogli
Ch'io recai meco, preziose offerte
Che a te consacro; dell' età cadente
Rispetta i dritti; ti disarmi il sacro
Carattere paterno; e se pur vago
Sei dello strazio mio, pensa che immenso
Lo soffro già, non mai provato in terra
Dal cor d'un padre, poichè adoro e bacio
La fatal destra, quella destra, oh Dio!
Che ancor del sangue de' miei figli è tinta.

tant que de la vérité et de la précision, dans la fidélité avec laquelle il a rendu l'original; et puisque personne sur le continent, et peut-être en Écosse même, ne peut lire les chants du fils de Fingal dans leur langue primitive, je conseillerai toujours la traduction de Cesarotti de préférence à la prose de Macpherson, puisque le premier nous a rendu le charme et l'harmonie des vers, sans lesquels toute poésie paraît monotone et affectée. Cesarotti a écrit beaucoup et de traductions, et d'ouvrages originaux; l'édition qui en paraît aujourd'hui passe déjà trente volumes. L'abondance et la prolixité sont les défauts des Italiens modernes; et ces volumineux écrits font perdre le courage de les bien connaître et de choisir.

Laurent Pignotti, Arétin, qui vient de mourir à Pise, où il était professeur, s'est rendu célèbre par ses fables, qu'on distingue surtout entre plusieurs autres poésies pleines de grâce. La langue italienne paraît plus qu'aucune autre propre à ce genre de compositions; elle a conservé je ne sais quoi de naïf et d'enfantin, qualités essentielles au conteur d'une fable, qui demande à être cru, lorsque, comme les enfans, il prête aux choses inanimées ou privées de raison, les passions, les sentimens et le langage des hommes. Pignotti conte avec une grâce infinie; son style est pittoresque, et fait toujours image; sa ver-

sification est harmonieuse ; tantôt il écrit en vers libres, tantôt il s'impose des règles plus sévères, mais toujours il a l'air de se jouer, et de ne point sentir les entraves qu'il s'est données. La facilité est essentielle à la grâce et à la naïveté, elle ne l'abandonne jamais. Mais Pignotti est quelquefois diffus; à force de ne vouloir point se presser, il arrive à impatienter. On sait que les plus célèbres fabulistes n'ont fait le plus souvent que traduire, d'une langue dans une autre, des fables qui paraissent aussi anciennes que le monde. Pignotti a traité plusieurs sujets qui ont déjà été maniés par La Fontaine, Phèdre, Ésope et Pilpaï. Quelques autres sont de son invention, et ceux-là ne sont pas toujours les plus heureux. Les leçons de la fable doivent s'adresser à l'homme dans l'état social, plutôt qu'à l'homme du grand monde. Les passions, les vices, les erreurs de la race humaine, semblent nous être représentés avec caricature dans les animaux; mais les travers et les ridicules d'une brillante société n'ont point un rapport si immédiat avec la nature. Pignotti cependant semble n'avoir adressé ses fables qu'aux petits-maîtres et aux coquettes; la ressemblance paraît se trouver tout entière dans son esprit, non dans les objets qu'il compare, et la vie manque à ces petits récits (1).

(1) Les fables de Pignotti sont toutes trop longues, pour

Lorsqu'il traite des sujets antiques, Pignotti tombe aisément dans le défaut contraire : le fabuliste est toujours entre deux écueils, la re-

---

que je puisse en rapporter une en entier. Voici le commencement de la onzième, *il Ragno*, qui donnera une idée de la grâce de sa versification, et de son talent de peindre.

Vedi, o leggiadra Fillide,
Quel fraudolento insetto
Che ascoso stà nell'angolo
Dell'obbliato tetto?

E che nel foro piccolo
Mezzo si mostra e cela,
Attento ai moti tremuli
Della sua fragil tela?

Ci narrano le favole
Che bestia sì schifosa
Fù già donzella amabile
E al par di te vezzosa.

E anch'essa dilettavasi
Come tu appunto fai,
I più brillanti giovani
Ferir co' suoi bei rai.

Ora suo sguardo tenero,
Ma insiem falso e bugiardo,
Con un lingnaggio tacito
Parea dicesse io ardo;

E di pietà la languida
Faccia si ben pingea
Che i cuori anche i più timidi
Assicurar parea, etc.

Mais cette fable, qui a tout près de cent vers, est trop longue pour amener seulement la comparaison de la coquette à l'araignée, et de ses adorateurs aux moucherons.

cherche et la niaiserie; dès qu'il veut mettre trop d'esprit dans ces petits poëmes, il sort du genre et il se jette dans l'affectation; s'il se refuse, au contraire, aux idées fines et ingénieuses, il tombe aisément dans la trivialité. On ne permet aux bêtes qu'il met en scène, ni d'avoir autant d'esprit que les hommes, ni d'en avoir moins qu'eux. Les fabulistes français, postérieurs à La Fontaine, ont presque toujours péché par trop d'esprit, les Italiens par trop de simplicité.

Pignotti ne s'est pas borné à composer des fables; on a de lui quelques odes, et un poëme en vers non rimés, intitulé *l'Ombre de Pope*. Pignotti connaissait la littérature anglaise; mais la tournure de son esprit et la nature de son talent ne le rendaient pas propre à tirer un grand parti de cette connaissance; il était classique et non romantique; la correction le frappait plus que le génie; et Pope, qu'il a célébré dans ses vers, était à ses yeux le premier des poètes anglais.

Le Bolonais Louis Savioli n'a chanté que les amours; aucun poète de notre âge ne rappelle plus complétement Anacréon; c'est la même grâce dans les images, la même mollesse dans la versification, la même ivresse d'un amour qui semble toujours heureux, et qui ne s'élève jamais à des mouvemens passionnés. Comme Ana-

créon, on croirait toujours le voir dans un festin, assis, couronné de roses, à côté de sa maîtresse. Il ne semble pas fait pour éprouver jamais ou les tourmens de la jalousie, ou l'impétuosité de la colère, ou la souffrance sous aucune de ses formes. Le mètre qu'il a choisi est toujours le même. Ce sont de petites strophes de quatre petits vers : le premier et le troisième sont *sdruccioli*, de huit syllabes, et ne riment point ensemble; le second et le quatrième sont de sept syllabes, et sont rimés. Le mouvement de ces petits vers est singulièrement musical et agréable à l'oreille; il fait partager à l'auditeur l'espèce d'ivresse à laquelle Savioli s'abandonne.

On dirait que Savioli est un poète païen; il ne sort jamais de la mythologie classique; elle semble, pour lui, faire partie du culte de l'amour; elle est si bien en harmonie avec ses sentimens habituels, elle lui est devenue si naturelle, qu'on le juge comme un Latin ou un Grec, et qu'on n'est point refroidi par ce qui, chez lui, est un culte, et chez d'autres, une allégorie. Sa poésie est hautement pittoresque; chaque petit couplet fait un tableau gracieux, qu'on se plaît à voir passer, mais qui vous échappe aussitôt qu'il a été formé. On ne peut rendre, par des traductions en prose, les grâces d'un poète dont le charme est tout entier dans le style; celles en vers seraient difficiles sans doute, mais

c'est un exercice que je conseillerais volontiers à celui qui voudrait se former dans l'art poétique. Les odes à Vénus (1), au Destin, à la Félicité, donneraient l'idée de cette richesse de poésie, de cette peinture animée des vrais lyriques, qui est trop étrangère à la langue française.

Jean Gherardo de Rossi, Romain, le même dont nous avons parlé dans un précédent cha-

---

(1) O Figlia alma d'Egioco,
Leggiadro onor dell'acque,
Per cui le grazie apparvero,
E 'l riso al mondo nacque.

O molle Dea, di ruvido
Fabbro, gelosa cura,
O del figliuol di Cinira
Beata un di ventura.

Teco il garzon cui temono
Per la gran face eterna,
Ubbidienza e imperio
Soavemente alterna.

Accesse a te le tenere
Fanciulle alzan la mano,
Sol te ritrosa invocano
Le antiche madri invano.

Te sulle corde Eolie
Saffo invitar solea,
Quando a quiete i languidi
Begli occhi amor togliea

E tu richiesta, o Venere,
Sovente a lei scendesti
Posta in obblio l'ambrosia
E i tetti aurei celesti.

pitre comme poète comique, se rapproche, sous plusieurs rapports, de Savioli, dans ses vers érotiques. Comme lui, son imagination le reporte toujours dans l'ancienne mythologie; son style est gracieux, et les tableaux qu'il présente sont anacréontiques. Il a appelé jeux pittoresques et poétiques de jolies épigrammes attachées à de plus jolis dessins au trait. Peut-être cependant a-t-il trop compté sur le burin du

---

Il gentil carro Idalio
Ch' or le colombe addoppia,
Lieve traea di passera
Nera amorosa coppia.

E mentre udir propizia
Solevi il flebil canto,
Tergean le dita rosee
Della fancinlla il pianto.

E a noi pur anco insolito
Ricerca il petto ardore,
E a noi l' esperta cetera
Dolce risuona amore.

Se tu m' assisti, io Pallade
Abbia se vuol nimica:
Teco ella innanzi a Paride
Perdè la lite antica.

A che valer può l' Egida
Se 'l figlio tuo percote?
Quel che i suoi dardi possono
L' asta immortal non puote.

Meco i mortali innalzino
Solo al tuo nome altari;
Citera tua divengano
Il ciel, la terra, i mari.

sculpteur, et les épigrammes seraient-elles peu de chose si aucun tableau ne les expliquait. D'ailleurs de Rossi a beaucoup plus d'esprit dans ses amours, mais beaucoup moins d'enivrement que Savioli, et par là moins de naturel ; on sent l'intention plus que l'inspiration du poète. Dans ses fables, car de Rossi en a publié aussi un volume, on trouve des défauts analogues, plus d'esprit et moins de naïveté que dans Pignotti. De Rossi avait le talent, mais non l'inspiration qui fait le poète ; il a voulu être ce qu'il a été, et puisque sa carrière a toujours été de son choix, peut-être aurait-il dû s'attacher à un genre plus relevé, où l'esprit eût eu plus de part, et où la grâce et l'ignorance de soi-même fussent moins nécessaires.

C'est auprès de Savioli et de Gher. de Rossi, qu'on peut ranger Gio. Fantoni, Toscan, plus connu sous le nom de Labindo, qui lui avait été donné par les Arcades. Dans ses vers amoureux on trouve de la facilité, de la grâce et de la volupté. Dans ses odes, il s'est efforcé d'imiter les mètres divers qu'Horace a employés, autant du moins que peut le permettre la langue italienne ; il a voulu aussi reproduire ses pensées et son tour d'esprit, mais peut-être le souvenir de cette imitation détruit-il l'abandon si nécessaire au poète lyrique. Labindo, attaché à la petite cour de Charles-Emmanuel Malespina,

marquis de Fosdinovo, n'oubliait pas les intérêts et les destinées de l'Europe entre les montagnes riantes de la Lunigiane, dans cette souveraineté imperceptible, qui, sur deux ou trois milles carrés, ne comptait que quelques centaines de sujets. De tous les poètes italiens de ce siècle, c'est celui chez qui l'on trouve le plus d'allusion aux événemens publics, le plus d'enthousiasme pour les victoires des Anglais dans la guerre d'Amérique, et pour l'amiral Rodney, son héros. Lorsque le temps approchait où sa patrie devait à son tour éprouver les fureurs de ces guerres, dont elle avait été si long-temps spectatrice indifférente, Labindo sentit à quelle honte allait l'exposer sa mollesse; et dans son ode à l'Italie, en 1791, on trouve le vrai patriotisme qui convient aux Italiens, celui qui doit leur enseigner à chercher dans la réforme de leurs mœurs, dans l'énergie et la vertu, leurs seules espérances d'indépendance et de gloire. (1)

---

(1) Or druda, or serva di straniere genti,
Raccorcio il crin, breve la gonna, il femore
Sulle piume adagiato, i di languenti
Passi oziosa, e di tua gloria immemore.
Alle mense, alle danze, i figli tuoi
Ti seguon sconsigliati, e il nostro orgoglio
Più non osa vantar duci ed eroi,
Che i spiranti nel marmo in Campidoglio.
. . . . . .
. . . . . .
Squarcia le vesti dell' obbrobrio; al crine

Le chevalier Hippolyte Pindemonti, de Vérone, est le premier, je crois, parmi les Italiens, dont la poésie soit rêveuse et mélancolique. La perte d'un ami, une maladie dont il était atteint, et que lui-même croyait mortelle, lui avaient fait considérer le néant de la vie ; il s'était détaché de ce qui lui était personnel, tandis que son cœur recherchait avec d'autant plus de vivacité les plaisirs de la nature, ceux de la campagne et de la solitude. Dans son petit poëme sur les quatre parties du jour, il se plaît à considérer son propre tombeau, une sépulture ignorée, qu'aucune inscription ne fera reconnaître. « Puissé-je ainsi descendre doucement « et en silence dans le sein ténébreux de la « tombe ! Puissé-je ainsi terminer sans effort ce « voyage humain si pénible, et cependant si « cher ! Mais le jour qui se retire à présent re- « viendra, tandis que je ne releverai plus ces « ossemens du lieu de leur repos. Je ne reverrai « plus la prairie, et ses filles élégantes et va- « riées ; je ne recevrai plus les doux adieux du « soleil.

L'elmo riponi, al sen l'usbergo ; destati
Dal lungo sonno, sulle vette alpine
Alla difesa ed ai trionfi apprestati.
Se il mar, se l'onda che ti parte, e serra
Vano fia schermo a un vincitor terribile,
Serba la tomba nell'esperia terra
All'audace stranier fato invincibile.

« Peut-être un jour quelque ami portera ses « pas au travers de ces collines si riantes ; et lors- « qu'il demandera ou moi ou ma demeure, on « lui montrera seulement, sous ce chêne vert, « une pierre sans inscription, à laquelle je re- « viens souvent aujourd'hui pour reposer mon « corps errant et fatigué, tantôt pensif et im- « mobile comme le rocher qui me supporte, tan- « tôt élevant vers le ciel des chants poétiques.

« Après ma mort, cette même ombre me cou- « vrira, cette ombre qui, tandis que je vivais, « m'était si douce ; ces gazons dont la vue re- « pose aujourd'hui mes yeux, ces gazons croî- « tront sur ma tête. Homme heureux ! s'écriera « peut-être le passager, tu es presque parvenu « à tromper la Parque, en suivant, il est vrai, « une route solitaire et muette, mais qui n'en « conduit que plus sûrement à une meilleure « demeure. » (1)

---

(1) La Sera, St. 12, p. 73.

O così dolcemente della fossa
Nel tacito calar sen tenebroso
E a poco a poco ir terminand' io possa
Questo viaggio uman caro e affannoso :
Ma il dì ch' or parte, riederà; quest' ossa
Io più non alzerò dal lor riposo;
Nè il prato, e la gentil sua varia prole
Rivedrò più, nè il dolce addio del sole.

Forse per questi ameni colli un giorno
Volgerà qualche amico spirto il passo,

Plusieurs autres des poésies de Pindemonti ont comme celle-là quelques rapports avec celles de Gray. On est étonné d'entendre ce génie du Nord parler la langue italienne ; on ne conçoit pas comment une âme rêveuse a pu développer ses sentimens au milieu des fêtes de la nature en Italie. Mais on s'attache à Pindemonti : tous ses sentimens sont nobles et purs. On retrouve toujours la même délicatesse dans ses vers d'amour à une dame anglaise, dans ceux à une mère pour l'engager à nourrir elle-même ses enfans, dans ceux sur la liberté, dans l'héroïde qu'il adresse à Frédéric IV, roi de Danemarck, au nom d'une dame lucquoise que ce prince avait aimée dans ses voyages en Italie, et qui, après son départ, s'enferma dans un couvent, sans pouvoir étouffer son amour. D'au-

---

E chiedendo di me, del mio soggiorno,
Sol gli fia mostro senza nome un sasso
Sotto quell' elce, a cui sovente or torno
Per dar ristoro al fianco errante e lasso,
Or pensoso ed immobile qual pietra,
Ed or voci febée vibrando all' etra.

Mi coprirà quella stess' ombra morto,
L' ombra, mentr' io vivea, sì dolce avuta;
E l' erba, de' miei lumi ora conforto.
Allor sul capo mi sarà cresciuta.
Felice te, dirà forse ei, che scorto
Per una strada è ver solinga e muta.
Ma d' onde in altro suol meglio si varca,
Giungesti quasi ad ingannar la Parca.

tres poésies de Pindemonti ont un intérêt plus étranger encore ; il avait beaucoup voyagé, et l'on a des odes de lui pour le lac de Genève, les glaciers des Bossons, la cascade d'Arpenas ; noms qu'on est plus étonné de voir répéter par un Italien que par un Américain.

J'ai dit que Pindemonti a beaucoup voyagé ; il l'a fait avec fruit, et cependant il a écrit un petit poëme plein de sel et de finesse contre la manie des voyages. Avec la connaissance des étrangers, il avait conservé l'amour de son pays ; et c'est toujours l'indication d'une âme honnête. J'aime à trouver dans ce poëme ces vers : « Heureux celui qui jamais ne porta ses pas « hors de la douce terre où il a pris naissance ! « Son cœur n'est point demeuré enchaîné à des « objets qu'il n'a l'espérance de revoir jamais, « et il ne pleure point comme mort ce qui vit « encore (1). » Et plus bas : « Et si la mort im- « portune veut t'enlever, ne crains-tu pas qu'elle « t'atteigne dans la maison d'un hôte, loin des « tiens, parmi des visages étrangers, dans les « bras d'un valet auparavant fidèle, mais que « tes longs voyages ont aussi corrompu, qui

(1) Oh felice chi mai non pose il piede
Fuori della natia sua dolce terra ;
Egli il cor non lascio fitto in oggetti
Che di più riveder non ha speranza,
E ciò, che vive ancor, morte non piange.

« dévore des yeux et tes blanches toiles, et tes « soies, et tes effets précieux, et qui te tue « dans son cœur? De ta main languissante tu « ne peux point serrer faiblement une main qui « te soit chère; tes yeux moribonds errent en « vain en cherchant un objet que tu puisses « aimer, et tu les ramènes, en les baissant sur « ton sein, avec un soupir. » (1)

Le chevalier Pindemonti, frère du marquis dont nous avons parlé dans un précédent chapitre, a aussi écrit une tragédie; c'est Arminius, le grand antagoniste des Romains, et le libérateur de l'Allemagne. Nous n'avons plus le temps de revenir sur des extraits de pièces de théâtre, qui nous ont occupés si long-temps; il suffira de rappeler l'impression générale que laisse celle-ci, celle d'une âme élevée qui s'est plue à peindre dignement un noble caractère.

---

(1) Se l' importuna
Morte te vuol rapir, brami tu dunque
Che nella stanza d' un ostier ti colga
Lunge da' tuoi, tra ignoti volti, e in braccio
D' un servo, che fedel prima, ma guasto
Anch' ei dal lungo viaggiar; tuoi bianchi
Lini, le sete, e i preziosi arredi
Mangia con gli occhi, e nel suo cor t' uccide?
Non pietà di congiunto, non d' amico
Vienti a chiuder le ciglia; debilmente
Stringer non puoi con la mano mancante
Una man cara, e un caro oggetto indarno
Da moribondi erranti occhi cercato,
Gli chini sul tuo sen con un sospiro

L'abbé Aurelio Bertola de Rimini, ami du chevalier Pindemonti, auquel il a adressé plusieurs pièces de vers, mourut vers l'année 1798. Il a laissé trois volumes de poésies, entre lesquelles ses fables tiennent le premier rang. Pour la grâce et la naïveté, il l'emporte encore sur Pignotti, s'il lui est légèrement inférieur pour l'harmonie et le coloris. Sa manière de raconter a quelque chose de si parfaitement enfantin, qu'il faudrait, pour le bien traduire, un talent bien supérieur au sien; il faudrait prêter à une langue, qui n'est pas à beaucoup près si naïve que la sienne, les grâces dont il est naturellement orné. Je rapporterai cependant, pour qu'un autre en fasse l'essai, sa fable du lézard et du crocodile.

« Un petit lézard disait au crocodile : Oh ! « combien j'ai de joie de voir enfin un membre « de ma famille si grand, si redouté ! j'ai fait « des milliers de milles pour venir vous trou- « ver. Sire, chez nous on conserve de vous une « vive mémoire; quoiqu'on nous voie fuir entre « les herbes et le sentier rocailleux, l'honneur « de notre sang antique ne languit point dans « notre sein. Pendant ces complimens, le roi « des amphibies dormait : cependant, aux der- « niers accens, il secoua un peu son sommeil, « et demanda qui c'était. Le lézard recommence « à conter et sa parenté antique, et son voyage,

« et sa fatigue ; et le roi recommence à dor-
« mir. » (1)

L'admiration de Bertola pour Gessner, qu'il connut à Zurich, et dont il a écrit l'éloge, peut faire pressentir la nature de son talent. Il n'a cependant pas composé d'idylles ; mais ses poésies respirent de la même manière l'amour pour la campagne, les sentimens délicats et tendres, avec quelque mélange d'affectation. On y est nourri de lait et de miel jusqu'à satiété.

---

(1) Favola XVII, p. 29.

Una lucertoletta
Diceva al cocodrillo :
O quanto mi diletta
Di veder finalmente
Un della mia famiglia
Si grande e si potente!
Ho fatto mille miglia
Per venirvi a vedere :
Sire, tra noi si serba
Di voi memoria viva,
Benchè fuggiam tra l'erba
E il sassoso sentiere,
In sen però non langue
L'onor del prisco sangue.
L'anfibio rè dormiva
A questi complimenti ;
Pur sugli ultimi accenti
Dal sonno si riscosse,
E addimandò chi fosse ;
La parentela antica,
Il cammin, la fatica,
Quella gli torna a dire :
Ed ei torna a dormire.

Clément Bondi, Parmesan, nous est connu par deux volumes de poésies. Une canzone sur l'abolition des jésuites (1) nous apprend qu'il était lui-même entré dans cet ordre : il croyait ainsi avoir assuré la destinée de sa vie, lorsque l'abolition des jésuites le rejeta dans le monde. Son indignation contre le pape lui-même, qui avait consenti à la dispersion de ses plus fidèles serviteurs, est exprimée avec une vivacité de sentimens qu'on retrouve rarement dans les poètes italiens. Excepté dans cette occasion, où il était animé par un intérêt immédiat, Bondi me paraît s'être destiné à rester le poète lauréat de la bonne compagnie, et j'en aurais pu dire autant de Bertola et de quelques autres. Un aimable abbé, invité dans une bonne maison, était chargé d'y faire des épithalames le jour des noces, des vœux pour un baptême, des couplets pour la fête de Monsieur, et puis de Madame; des petits poëmes à l'occasion de quelque voyage entrepris, ou de quelque *villeggiatura* plus gaie que de coutume. Bondi se tire de tous ces ouvrages de commande, d'une manière souvent ingénieuse, toujours gracieuse, mais jamais inspirée. Un petit poëme badin (*la Giornata villereccia*), *la Journée en campagne*, est écrit avec gaieté et avec grâce; mais si nous

(1) Tome II, p. 170.

nous fatiguons des flatteries d'Horace à Auguste, comment supporterons-nous celles de Bondi pour Silvio Martinengo, dont le seul mérite à nous connu était d'avoir une maison de campagne non loin de Bologne, où il donnait l'hospitalité à l'auteur? Il y a, parmi ces poëmes de commande, un grand nombre de sonnets dont j'ai à peine lu quelques uns : ils me paraissent plus riches en idées, moins hérissés de mots pompeux, que la généralité des sonnets italiens; mais qui peut avoir le courage de lire beaucoup de sonnets de suite?

Un poëme sur la conversation, des descriptions de voyage, des vers à Nice, et des canzoni amoureuses pour une belle imaginaire, sont encore l'ouvrage de Bondi. Dans tous ces poëmes également il me semble que l'*estro*, que le mouvement créateur a manqué au poète. Je voudrais qu'un abbé fît des poëmes religieux, si tel est son talent, ou bien qu'il oubliât entièrement, et nous laissât oublier qu'il est abbé. Je ne sais point si Bondi était amoureux en effet; mais ses vers érotiques ne me paraissent pas inspirés par l'amour. Il a cru avoir besoin de chanter Nice et Lycoris, parce qu'il était poète; il a cru devoir les chanter sans vraie passion, sans vraie tendresse, avec l'esprit seulement, parce qu'il était abbé. Quant à ses poëmes didactiques, ils ne sont point sans esprit ou sans imagination;

mais il faut bien d'autres richesses pour relever et faire goûter un genre de composition aussi froid.

Joseph Parini, Milanais, qui est mort dans un âge avancé pendant la révolution, est l'égal de Siavoli, et comme lui l'émule d'Anacréon, lorsqu'il chante l'amour; son inspiration est réelle, son sentiment délicat et tendre, et son amour est toujours une ivresse de bonheur. Il a imité la Boucle de cheveux enlevée, de Pope, dans son poëme sur la Journée de l'homme du monde. Avec de l'esprit, de l'élégance, de la finesse, il a feint de donner des leçons sur l'emploi de la matinée, du jour, de la soirée, à un jeune gentilhomme qui ne connaît, qui ne désire que la mollesse et les plaisirs. Il a peint la haute société avec une satire délicate; et en ornant de toutes les grâces de son pinceau cette vie efféminée, il a su faire rougir ceux qui s'y livraient, de leur inutilité ou de leurs fausses vertus (1). Mais Parini était un homme d'un

---

(1) Voici, dans l'histoire d'une chienne favorite, un exemple du talent de peindre de Parini, et de sa manière d'y joindre la moralité. (*Il Mezzogiorno*, p. 100.)

Or le sovviene il giorno,
Ahi fero giorno! allor che la sua bella
Vergine cuccia, delle Grazie alunna,
Giovenilmente vezzeggiando, il piede
Villan del servo con l' eburneo dente

caractère élevé, qui, au milieu des révolutions dont nous avons été témoins, avait mérité et

---

Segnò di lieve nota: ed egli andace
Con sacrilego piè lanciolla; e quella
Tre volte rotollò; tre volte scosse
Gli scompigliati peli, e dalle molli
Nari soffiò la polvere rodente.
Indi i gemiti alzando: aita, aita!
Parea dicesse; e dalle aurate volte
A lei l'impietosita Eco rispose;
E dagl' infimi chiostri i mesti servi
Ascesero tutti; e dalle somme stanze
Le damigelle pallide tremanti
Precipitaro. Accorse ognuno; il volto
Fu spruzzato d' essenze alla tua dama;
Ella rinvenne alfin: l' ira, il dolore
L' agitavano ancor: fulminei sguardi
Gettò sul servo, e con languida voce
Chiamò tre volte la sua cuccia; e questa
Al sen le corse; in suo tenor vendetta
Chieder sembrolle: e tu vendetta avesti,
Vergine cuccia delle Grazie alunna.
L' empio servo tremò; con gli occhi al suolo
Udì la sua condanna. A lui non valse
Merito quadrilustre; a lui non valse
Zelo d' arcani uffici: in van per lui
Fu pregato e promesso; ei nudo andonne
Dell' assisa spogliato, ond' era un giorno
Venerabile al vulgo. Invan novello
Signor sperò; che le pietose dame
Inorridiro, e del misfatto atroce
Odiar l' autore. Il misero si giacque
Con la squallida prole, e con la nuda
Consorte a lato, sulla via spargendo
Al passeggiere inutile lamento.
E tu, vergine cuccia, idol placato
Dalle vittime umane, isti superba.

obtenu le respect de tous les partis. L'amour de la liberté et celui de la vertu se réunissaient dans son cœur; ils donnent de la noblesse à ses vers : quoiqu'il y en ait peu de composés sur des sujets publics, on sent, dans ses plus petites pièces, l'homme de bien et le bon citoyen. Une jolie épître à Sylvie, qui avait adopté, en 1795, une forme de vêtemens qu'on appelait, à ce qu'il paraît, *à la victime*, offre un mélange rare de grâces et de fermeté, de galanterie et d'indignation. Parini fait rougir son amie d'avoir osé prendre un vêtement dont le nom seul rappelle d'horribles forfaits : il montre le danger de se familiariser avec des images cruelles; il le fait avec une chaleur de cœur et une délicatesse de sentimens, une sévérité de vertu et une tendresse paternelle qui rendent cette petite pièce éloquente et vraiment touchante.

Le père Onofrio Menzoni de Ferrare est un de ces religieux qui, doués d'une vraie éloquence et d'une verve originale, se sont renfermés dans la carrière qui leur était tracée par les vœux qu'ils avaient faits. Il n'a presque écrit que des poésies pieuses; une grande hardiesse d'invention, une grande richesse d'images, ont fait leur réputation; mais cette invention ne s'exerçait jamais qu'à traiter de nouveau des sujets déjà rebattus, et ces images les plus brillantes étaient toujours employées dans un cercle

étroit. Menzoni n'a conçu l'idée d'aucun grand poëme religieux; il n'a presque composé que des sonnets sur les solennités de l'Église, et de quelque réputation qu'il jouisse, ses œuvres ne pourront jamais devenir populaires. Le premier de ces sonnets, comme le plus célèbre, a été traduit en vers par une femme illustre, et récité par elle dans l'académie des Arcades; le voici :

Quand Jésus expirait, à ses plaintes funèbres
Le tombeau s'entr'ouvrit, le mont fut ébranlé.
Un vieux mort l'entendit dans la sein des ténèbres,
Son antique repos tout à coup fut troublé :
C'était Adam; alors soulevant sa paupière,
Il tourne lentement son œil plein de terreur,
Et demande quel est, sur la croix meurtrière,
Cet objet tout sanglant vaincu par la douleur.
L'infortuné le sut, et son pâle visage,
Ses longs cheveux blanchis, et son front sillonné,
De sa main repentante éprouvèrent l'outrage.
En pleurant, il reporte un regard consterné
Vers sa triste compagne, et sa voix lamentable,
Que l'abîme, en grondant, répète au loin encor,
Fit entendre ces mots : Malheureuse coupable!
Ah! pour toi, j'ai livré mon Seigneur à la mort. (1)

---

(1) Quando Gesù con l'ultimo lamento
Schiuse le tombe, e le montagne scosse,
Adamo rabuffato e sonnolento
Levò la testa, e sovra i piè rizzose.

Le torbide pupille intorno mosse
Piene di maraviglia e di spavento,

Un autre sonnet de Menzoni jouit en Italie d'une réputation presque égale, mais c'est dans un genre bien différent; il est burlesque, et par le sujet et par les rimes : c'est au reste un vrai sonnet de moine, sans cœur ni sensibilité. Il se plaint de son malheur de devoir suffire seul aux besoins de toute sa famille ; il se plaint de la voracité de sa mère, de la niaiserie de son petit-frère, de la coquetterie de sa sœur, et de tous les soucis que ces malheureux liens lui causent. Le son même de ces vers et leurs rimes bizarres, bien plus que les idées, ont fait leur célébrité. (1)

L'abbé Jean-Baptiste Casti, mort il y a peu d'années dans un âge très avancé, est compté parmi les écrivains les plus féconds de l'Italie; mais la plupart de ses ouvrages ne peuvent point être rappelés ici. Le meilleur est son poëme

---

E palpitando addimandò chi fosse
Lui che pendeva insanguinato e spento.

Come lo seppe, alla rugosa fronte,
Al crin cannto, ed alle guance smorte
Colla pentita man fè danni ed onte.

Si volse lagrimando alla consorte
E gridò sì, che rimbombonne il monte:
Io per te diedi al mio Signor la morte.

(1) Una madre che sempre è malaticcia,
E non ha parte che non sia malcoucia,
Pure si mangia un sacco di salsiccia
E si beve d'aceto una bigoncia,

héroï-comique des Animaux parlans, dans lequel, joignant l'apologue à la poésie épique, et prêtant, comme Ésope, les passions humaines aux animaux, il a parodié assez plaisamment toutes les phases des révolutions politiques, les beaux sentimens affichés, et la cupidité secrète des chefs qui se succèdent; l'intolérance de ces cabales qui, hors de leur sein, n'admettent point de salut, et qui regardent comme des principes éternels les sentimens à la mode. Il a représenté d'une manière piquante l'éloquence démagogique du chien, la morgue aristocratique de l'ours, la débonnaireté de Lion Ier, et les vices de Lion II du nom; mais la plaisanterie est trop prolongée : il me semble qu'on soutient difficilement sa curiosité pour un apologue de vingt-six chants, de plus de six cents vers chacun, et le style

---

Un paio di sorelle, a cui stropiccia
Amor le gote, ed i capegli acconcia,
Ma nella testa impolverata e riccia
Loro non lascia di cervello un' oncia,

Un picciolo fratello così gonzo
Che dalla micia non distingue il cuccio,
L' acqua dal vino, dalla pappa il bronzo,

Ecco ciò di che spesso io mi corruccio :
Que' poi che mi fann' ire il capo a zonzo
Sono un velo, una spada, ed un capuccio.

Ce sonnet a encore une queue, mais je puis la supprimer sans causer de regrets.

lâche et négligé de Casti n'aide pas à réveiller l'intérêt.

Enfin nous arrivons à Vincenzio Monti, Ferrarais, celui que l'Italie reconnaît aujourd'hui, d'une voix unanime, pour le plus grand de ses poètes vivans. Mobile à l'excès, irritable, passionné, le sentiment présent le domine toujours; il sent avec fureur tout ce qu'il sent, tout ce qu'il croit; il voit les objets auxquels il pense; ils sont tout entiers devant lui, et un langage souple et harmonieux est toujours à ses ordres pour les peindre avec le plus riche coloris. Persuadé que la poésie n'est qu'une seconde espèce de peinture, il fait consister tout l'art du poète à rendre sensibles aux yeux de tous, les tableaux que son imagination crée pour lui; il ne se permet pas un vers qui ne porte son image. Nourri de l'étude du Dante, il a ramené dans la poésie italienne ces beautés fières et sévères dont elle était ornée à sa première naissance, et il marche de tableaux en tableaux avec une grandeur et une dignité qui n'appartiennent qu'à lui. Il est étrange qu'avec quelque chose de si fier dans la manière et dans le style, un homme si passionné ne tienne pas par le cœur à des principes plus constans. Dans plusieurs autres poètes, ce défaut pourrait n'être point aperçu; les circonstances ont mis la versatilité de Monti dans le plus grand jour, et sa gloire est attachée

à des ouvrages qui le mettent sans cesse en contradiction avec lui-même. Écrivant au milieu des révolutions de l'Italie, il a presque toujours choisi pour ses compositions des sujets politiques, et il a successivement chanté les partis opposés à mesure qu'ils étaient vainqueurs. Supposons, pour son excuse, qu'il compose comme un improvisateur, qu'il s'échauffe sur un thème donné, et qu'il en saisit avec avidité l'idée politique, quelque étrangère qu'elle soit à ses sentimens individuels : dans ces poëmes politiques, dont la direction est si différente, l'invention et la manière sont peut-être par trop semblables; la Basvigliana est le plus célèbre. On a trouvé ensuite que Monti, qui copie toujours le Dante, s'est aussi bien souvent copié lui-même.

Hugues Basville était cet envoyé français qui fut massacré à Rome par le peuple au commencement de la révolution, lorsqu'il cherchait, à ce qu'on assure, à y exciter une sédition contre le gouvernement pontifical. Monti, qui était alors le poète du pape comme il a été depuis celui de la république, suppose qu'au moment de la mort de Basville un repentir soudain le déroba au supplice des réprouvés, que ses principes philosophiques avaient mérité. Mais en punition de ses péchés, et au lieu de purgatoire, la justice divine le condamne à parcourir

la France jusqu'à ce que tous les crimes de cette France aient reçu une digne punition, et à contempler les malheurs et les revers qu'il avait contribué à attirer sur elle par la révolution. Un ange du ciel conduit Basville de province en province, pour lui faire voir la désolation de ce beau pays; il l'introduit ensuite à Paris, pour l'y rendre témoin du supplice de Louis XVI; enfin il lui fait voir toutes les armées coalisées prêtes à fondre sur la France, pour venger le sang de son roi, et son poëme finit avant de donner à connaître l'issue de la guerre. Il est divisé en quatre chants de trois cents vers chacun, et il est écrit en *terza rima,* comme le poëme du Dante. Non seulement beaucoup d'expressions, beaucoup d'épithètes et des vers entiers, sont empruntés de la divine Comédie, mais l'invention elle-même est presque semblable. Un ange conduit Basville au travers du monde souffrant, et ce guide fidèle, qui soutient et qui console le héros spectateur du poëme, y fait précisément le même rôle que Virgile dans le Dante. Basville lui-même, pense, sent et souffre exactement comme aurait fait le Dante. Monti ne lui a conservé aucune trace de son caractère révolutionnaire; il lui fait éprouver plus de pitié que de remords, et il semble oublier, lorsqu'il s'identifie ainsi avec lui, qu'il avait fait d'abord de

Basville, et peut-être sans aucun fondement, un incrédule et un révolutionnaire féroce.

La Basvigliana est remarquable, plus peut-être qu'aucun autre poëme, par la majesté des vers, la noblesse de l'expression et la richesse du coloris. Au chant premier, l'âme de Basville prend congé de son propre corps : « Ensuite, « dit le poète, il fixa un dernier regard sur le « corps qui auparavant lui avait été associé « pour la vie, et dont les veines avaient été ou- « vertes dans l'indignation du zèle et de la *raison.* « Dors en paix, lui dit-il, ô toi, cher compa- « gnon de mes peines, jusqu'à ce que dans le « grand jour, l'horrible son de la trompette « vienne te réveiller; que la terre cependant « soit légère pour toi; que les vents et les pluies « ressentent pour toi de la bienveillance, de la « pitié, et que le passager ne t'adresse point des « paroles offensantes. La colère des ennemis ne « doit point vivre au-delà des funérailles, et sur « le sol hospitalier où je te laisse, les âmes sont « justes, et la miséricorde a dès long-temps établi « son empire. » (1)

---

(1) Poscia l' ultimo sguardo al corpo affisse,
Già suo consorte in vita, a cui le vene
Sdegno di zelo e di ragion trafisse.

Dormi in pace, dicendo, o di mie pene

Dans le chant II, Basville entre dans Paris avec l'ange qui le guide, au moment qui précède le supplice de Louis. « L'ombre s'étonnait « de voir son guide tout en larmes, et les rues « abandonnées à un silence redoutable. Le son « sacré des bronzes se taisait, les œuvres du jour « étaient muettes, et le retentissement des âpres « enclumes, ou le grincement des scies aiguës « ne se faisaient plus entendre; mais partout les « remplaçait un sourd murmure, une terreur, « des demandes, des regards suspects, une dou- « leur profonde qui s'appesantissait sur le cœur, « et les sombres voix des passions diverses, les « voix des mères pieuses, qui serraient en trem- « blant leurs fils innocens sur leur cœur; les « voix des épouses, qui refusaient à leurs époux « irrités la sortie de la maison, et qui leur oppo- « saient, par leurs larmes et leurs lamentations, « une barrière sur le seuil de leurs portes; mais « la tendresse et la charité des femmes étaient « vaincues par la puissance d'une furie, qui dé-

---

Caro compagno, infin che del gran die
L' orrido squillo a risvegliar ti viene.

Lieve intanto la terra, e dolci e pie
Ti sien l' aure e le pioggie; e a te non dica
Parole il passegger scortesi e rie.

Oltre il rogo non vive ira nemica,
E nell' ospite suolo ove io ti lasso,
Giuste son l' alme, e la pietade è antica.

« gageait les époux des embrassemens nup-
« tiaux. » (1)

Nous avons parlé ailleurs de deux tragédies de Monti, qui font honneur au théâtre moderne. Nous sommes heureux, en terminant le compte que nous avions à rendre de la littérature italienne, de pouvoir arrêter nos regards sur un homme de génie, qui, encore dans la force de l'âge, peut enrichir sa langue de chefs-d'œuvre dignes d'être mis à côté de ceux des plus grands maîtres; surtout si, ne consultant jamais qu'une vraie inspiration, il ne sacrifie

---

(1) E l'ombra si stupia quinci vedendo
Lagrimoso il suo duca, e possedute
Quindi le strade da silenzio orrendo.

Muto de bronzi il sacro squillo, e mute
L'opre del giorno, e muto lo stridore
Dell'aspre incudi, e delle seghe argute.

Sol per tutto un bisbiglio ed un terrore,
Un domandare, un sogguardar sospetto
Una mestizia che ti piomba al cuore.

E cupe voci di confuso affetto,
Voci di madri pie, che gl'innocenti
Figli si serran trepidando, al petto.

Voci di spose, che ai mariti ardenti
Contrastano l'uscita, e sulle soglie
Fan di lagrime intoppo e di lamenti.

Ma tenerezza e carità di moglie
Vinta è da furia di maggior possanza,
Che dall'amplesso conjugal li scioglie.

plus aux intérêts du moment une réputation faite pour durer des siècles.

Nous avons cherché par des extraits, par des fragmens de traductions, à faire connaître les poètes qui, pendant cinq siècles, ont illustré la langue italienne, ou plutôt à éveiller la curiosité sur eux, et à engager nos lecteurs à les étudier par eux-mêmes. L'Italie cependant possède encore une autre classe de poètes, dont le talent fugitif ne laisse après lui aucun monument, mais cause peut-être en revanche, dans le premier moment, une jouissance d'autant plus vive. Nous n'aurions donné qu'une idée bien imparfaite de la poésie italienne, si nous ne disions aussi quelques mots des improvisateurs. Leur talent, leur inspiration, l'enthousiasme qu'ils excitent, sont des traits caractéristiques de la nation. C'est en eux qu'on voit surtout comment la poésie est un langage plus immédiat de l'âme et de l'imagination; comment les pensées prennent cette forme harmonieuse dès leur naissance; comment la musique du langage et le coloris des tableaux sont tellement attachés au sentiment, que le poète a en vers un esprit qu'il n'aurait point en prose, et que celui qui est à peine digne d'être entendu quand il parle, devient fécond, entraînant, sublime quelquefois, dès qu'il s'abandonne à cette inspiration.

Le talent d'improviser est un don de la nature,

et un don qui n'est souvent point en rapport avec les autres facultés. Quand il se manifeste dans un enfant, on cherche à cultiver son esprit par l'étude, à lui faire connaître tout ce qui peut être mis au service de la poésie, mythologie, histoire, science, philosophie : mais le don du ciel lui-même, ce second langage plus harmonieux, qui se soumet sans effort à la forme technique, on n'y peut rien changer, on n'y peut rien ajouter, et on le laisse à lui-même pour qu'il se développe. Les sons appellent des sons correspondans, les rimes se rangent d'elles-mêmes à leur place, et l'âme ébranlée ne peut se faire entendre qu'en vers, comme une corde sonore lorsqu'elle est frappée se partage d'elle-même en parties harmoniques, et ne peut faire entendre que des accords.

Un improvisateur demande un sujet, un thème à l'assemblée qui doit l'entendre : les sujets de la mythologie, ceux de la religion, l'histoire, et les événemens du jour, lui sont, sans doute, plus souvent offerts que tous les autres; mais ces quatre classes contiennent elles-mêmes plusieurs centaines de sujets divers qu'on peut considérer comme rebattus, et il ne faut pas croire qu'on rende service au poète en le questionnant sur un sujet qu'il a déjà traité. Il ne serait pas improvisateur, s'il ne s'abandonnait pas tout entier à l'impression du moment, et

s'il recourait à sa mémoire plutôt qu'à son émotion. Après avoir reçu son sujet, l'improvisateur reste un moment à méditer, pour le voir sous toutes ses faces, et faire le plan du petit poëme qu'il va composer. Il prépare ensuite les huit premiers vers, afin de se donner l'impulsion à lui-même en les récitant, et de se trouver par là dans cette disposition d'âme qui fait de lui un être nouveau. Après sept ou huit minutes, il est prêt, et il commence à chanter; et cette composition instantanée a souvent cinq ou six cents vers. Ses yeux s'égarent, son visage s'enflamme, il se débat avec l'esprit prophétique qui semble l'animer. Rien dans notre siècle ne peut représenter, d'une manière plus frappante, la pythie de Delphes, lorsque le dieu descendait sur elle, et parlait par sa bouche.

Il y a un mètre plus facile, le même dont Métastase s'est servi dans sa *Partenza a Nice,* qui s'arrange avec un air connu sous le nom d'*air des Improvisateurs;* c'est celui qu'ils emploient lorsqu'ils ne veulent point se donner de peine, ou lorsqu'ils n'ont pas le talent de s'élever plus haut. Ce sont des couplets de huit vers de sept syllabes, partagés en deux quatrains, et chaque quatrain terminé par un vers *tronco,* en sorte qu'il n'y a proprement que deux vers de rimés par quatrain. Le chant soutient, il affermit la prosodie, et il couvre, s'il le faut,

les vers défectueux ; en sorte que cette manière d'improviser est à la portée de gens d'assez peu de talent. Mais tous les improvisateurs ne chantent pas ; quelques uns des plus célèbres n'ont point de voix, et sont obligés de déclamer leurs vers aussi rapidement que s'ils les lisaient ; d'ailleurs, les plus illustres se font un jeu de s'asservir aux règles de la versification la plus contrainte. Selon la volonté de celui qui leur donne un sujet, ils se soumettent ou à la rime tierce du Dante, ou aux octaves du Tasse, ou à toute autre forme non moins gênée ; et cette contrainte de la rime et des vers semble augmenter leur éloquence et la richesse de leur imagination. Le célèbre Gianni, le plus surprenant des improvisateurs, n'a rien écrit dans le calme du cabinet qui puisse soutenir son immense réputation ; mais quand il improvise, des tachygraphes saisissent ses vers avec rapidité : on les a imprimés, et l'on y trouve, avec admiration, une hauteur de poésie, une richesse d'images, une force d'éloquence, quelquefois même une profondeur de pensées qui le mettent de niveau avec les hommes qui ont fait le plus d'honneur à l'Italie. La fameuse Corilla, qui fut couronnée au Capitole, se distinguait surtout par son imagination riante, sa grâce, et souvent sa gaieté. La Bandettini, de Modène, élevée par un jésuite, apprit de lui les langues anciennes ; elle se fami-

liarisa avec les classiques, elle s'attacha ensuite aux sciences, afin d'être en état de répondre sur tous les thèmes qui lui seraient proposés, et elle a donné pour nourriture à son talent poétique une vaste étendue de connaissances. La Fantastici, femme d'un riche orfévre de Florence, ne s'est point livrée à des études si relevées; mais elle avait reçu du ciel une oreille musicale, une imagination digne du nom qu'elle portait, et une facilité, une fécondité que secondait une voix harmonieuse. Madame Mazzei, née Landi, est issue d'une des meilleures familles de Florence; elle surpasse peut-être toutes les autres par la fertilité de son imagination, la richesse et la pureté de son style, l'harmonie et la parfaite régularité de ses vers. Elle ne chante point; absorbée par l'invention, sa pensée devance toujours ses paroles, et elle ne peut soigner sa déclamation, aussi sa récitation n'est pas gracieuse; mais dès qu'elle commence à improviser, la langue la plus harmonieuse prend dans ses vers de nouvelles beautés; on est ravi, on est entraîné par ce fleuve magique; on se sent transporté dans un nouvel univers poétique, et on s'étonne de voir les hommes parler ainsi le langage des dieux. Je lui ai vu traiter les sujets les plus inattendus; caractériser, dans de magnifiques octaves, le génie du Dante, de Macchiavel, de Galilée; pleurer en rime tierce la gloire

passée de Florence et sa liberté détruite, improviser un fragment de tragédie sur un sujet que les poètes tragiques n'ont jamais traité, de manière à faire, dans un petit nombre de scènes, sentir le nœud et prévoir un dénouement; remplir, toujours sur les mêmes rimes qui lui avaient été données, cinq sonnets différens sur cinq sujets opposés. Mais il faut l'entendre elle-même pour concevoir le prodigieux empire de cette éloquence poétique, et pour sentir qu'une nation au milieu de laquelle brûle encore cette flamme d'inspiration, n'a pas accompli sa carrière littéraire, qu'elle est peut-être réservée à une gloire plus grande que celle qu'elle a déjà acquise.

CHAPITRE XXIII.

Naissance de la Langue et de la Poésie espagnole. Poëme du Cid.

Nous faisons, en quelque sorte, le tour de l'Europe pour examiner, de nation en nation et de contrée en contrée, les résultats du mélange des deux grandes races d'hommes, celle du Nord et celle du Midi; pour assister à la naissance des langues modernes, du génie et de la littérature qui en furent le résultat; pour reconnaître quelles circonstances locales apportèrent des modifications à ce développement simultané, quelle fut la formation de l'esprit et du goût national, et comment chaque peuple de l'Europe se fit une littérature différente par les règles qu'elle se prescrit et le but qu'elle se propose, autant que par ses moyens. Après nous être occupés de la Provence, du nord de la France, et de l'Italie, nous arrivons à l'Espagne; et à mesure que nous avançons, la tâche que nous nous étions imposée augmente de difficultés. La langue dont nous allons nous occuper nous est beaucoup moins familière que l'italien, elle est aussi beaucoup moins généralement con-

nue ; les livres imprimés dans cette langue sont rares dans toute la France, et très difficiles à se procurer; il n'y en a presque aucun de traduit, presque aucun dont la réputation soit devenue européenne. Les Allemands seuls se sont occupés avec zèle de l'histoire littéraire d'Espagne, et quelque effort que j'aie fait pour me procurer les livres originaux, même dans les plus célèbres bibliothèques des villes d'Italie, où des princes d'Espagne ont régné, ce sera plus d'une fois de seconde main, et sur la foi des écrivains allemands, Boutterwek, Dieze, Schlegel, que je serai obligé de porter mes jugemens. Cependant le nombre des écrivains espagnols est extrêmement considérable, et leur fertilité est effrayante; ils ont à eux seuls, par exemple, plus de pièces de théâtre que toutes les autres nations réunies, et il n'est pas permis de les juger sur des échantillons pris au hasard, d'autant plus que le goût très original de cette nation augmente la difficulté de la bien connaître. Les littératures dont nous nous sommes déjà occupé, celles que nous avons réservées pour un autre temps, sont européennes : celle-ci est orientale. Son esprit, sa pompe, le but qu'elle se propose, appartiennent à une autre sphère d'idées, à un autre monde. Il faut y être entré complétement avant de prétendre la juger; et rien ne serait plus injuste que de mesurer avec

nos poétiques, que les Espagnols ne connaissent pas ou n'estiment pas, des ouvrages composés selon un système absolument différent du nôtre.

D'autre part, la littérature espagnole nous promet des récompenses proportionnées au travail qu'elle exige. Cette nation, autrefois si brave, si chevaleresque, dont la fierté et la dignité ont passé en proverbe, s'est peinte dans sa littérature; et nous aurons du plaisir à y trouver des traits correspondans au rôle que les Espagnols ont joué en Europe. Le même peuple qui mit une barrière à l'invasion des Sarrasins, qui maintint, pendant cinq siècles, sa liberté civile et religieuse, qui, lorsqu'il perdit l'une et l'autre sous Charles-Quint et ses successeurs, parut vouloir accabler l'Europe et le Nouveau-Monde, sous les ruines de sa propre constitution, a montré aussi, dans sa littérature, sa force et sa richesse d'imagination, sa noblesse et sa grandeur. On retrouve l'héroïsme de ses anciens chevaliers dans ses premières poésies; on reconnaît la magnificence de la cour de Charles-Quint dans les poètes de son meilleur siècle; alors les mêmes hommes qui conduisaient les armées de victoire en victoire, tenaient aussi le premier rang dans les lettres. Même dans la décadence de leur monarchie, on reconnaît encore la grandeur espagnole; les poètes du dernier âge se sont laissé accabler sous le poids de

leurs richesses; ils ont succombé par leurs propres efforts, moins pour surpasser tous les autres que pour se surpasser eux-mêmes.

La littérature espagnole s'est manifestée aux Français par quelques éclairs; on l'entrevoit un instant, et aussitôt elle retombe dans l'obscurité, mais ces échappées de vue donnent toutes l'envie d'en savoir davantage. Le premier tragique de la scène française avait emprunté sa grandeur des Espagnols, et après le Cid, qu'il avait imité de Guillen de Castro, plusieurs tragi-comédies, plusieurs pièces chevaleresques nous transportèrent encore en Espagne. Un romancier célèbre, Le Sage, nous a fait connaître la gaieté espagnole dont il s'était pénétré; et Gil-blas, quoique l'ouvrage d'un Français, est tout-à-fait espagnol par les mœurs, l'esprit et le mouvement. D. Quichotte est aux yeux de toutes les nations le modèle de la satire la plus enjouée, la plus spirituelle et la plus exempte de fiel : quelques nouvelles traduites par M. de Florian, quelques scènes où Beaumarchais a ramené l'Espagne sur notre théâtre, ont ranimé encore une fois la curiosité sur ce pays si différent de tous les autres, sans la satisfaire; et sa littérature n'en est pas moins demeurée inconnue à la généralité des Français.

Dans la subversion de l'Occident, pendant le règne d'Honorius, l'Espagne fut envahie vers

l'année 409, par les Suèves, les Alains, les Vandales et les Visigoths. Ce pays, qui pendant près de six siècles avait été soumis aux Romains, et qui avait complétement adopté leur langage et leur civilisation, éprouva dès-lors, par le mélange des conquérans avec les vaincus, ce renouvellement de mœurs, d'opinions, d'esprit militaire et de langage que nous avons déjà observé dans les autres provinces de l'empire, et qui devait donner naissance aux nations romanes. Parmi les conquérans, les Visigoths furent les plus nombreux, et ce fut un bonheur pour l'Espagne, puisque de tous les peuples du Nord, les Goths, tant orientaux qu'occidentaux, furent de beaucoup les plus éclairés, les plus justes, ceux qui protégèrent le plus les peuples vaincus, et qui établirent dans leurs conquêtes la législation la plus sage. Les Alains furent soumis par les Visigoths, dix ans après leur entrée en Espagne : dix ans plus tard, les Vandales passèrent en Afrique pour y fonder cette monarchie guerrière qui devait venger Carthage et saccager Rome. Les Suèves enfin, qui conservèrent encore leur indépendance un siècle et demi, furent soumis à leur tour en 585. La domination des Visigoths s'étendit ainsi sur toute l'Espagne, à la réserve de quelques villes maritimes, qui demeurèrent au pouvoir des Grecs de Constantinople, et qui ac-

quirent dès-lors, par le commerce, une grande richesse et une grande population. Les anciens sujets romains, élevés par les lois des Visigoths au niveau de leurs vainqueurs, formés par une éducation semblable, appelés aux mêmes emplois, professant la même religion, se confondirent bientôt entièrement avec eux; et lorsqu'en 710 l'Espagne fut envahie par les Musulmans, tous les chrétiens qui l'habitaient ne formaient déjà plus qu'un seul peuple.

Les Espagnols ne doutent point que leur langue ne se soit formée pendant les trois cents ans que dura la domination des Visigoths. Elle est évidemment le résultat du mélange de l'allemand avec le latin, et de la contraction du dernier. L'arabe l'a enrichie plus tard, il est vrai, d'un grand nombre de mots, qui au milieu d'une langue romane conservent un caractère tout étranger; il a influé sans doute aussi sur la prononciation, mais il n'a pas changé le génie de la langue. L'espagnol et l'italien, quoique leur origine soit commune, diffèrent cependant d'une manière très marquée; les syllabes retranchées dans la contraction des mots, et celles conservées ne sont point les mêmes; en sorte que les mots provenant d'une même origine latine ne se ressemblent plus (1). L'espagnol, plus sonore,

(1) Un petit nombre de règles générales sur les transfor-

plus accentué, plus aspiré, a quelque chose de plus digne, de plus ferme, de plus imposant; d'autre part, cette langue, maniée moins encore que l'italien par des philosophes et des orateurs, a acquis moins de souplesse et de précision; dans sa grandeur elle n'est pas toujours claire, et sa pompe n'est pas exempte d'enflure. Malgré ces

---

mations que subissent différentes lettres, peut servir à reconnaître sous leur forme nouvelle les mots qui ont passé d'une langue à l'autre. L'*f*, qui en effet est une forte aspiration, se change souvent en *h* en espagnol, et quelquefois aussi l'*h* se change en *f*. Ainsi, *fabulari*, parler, a fait *hablar* en espagnol, *favellar* en italien; et comme le *b* et le *v* se confondent sans cesse, ce mot, qui paraît si différent, est absolument le même. Le *j*, aspiré fortement par les Espagnols, est fréquemment substitué à l'*l* mouillée, en sorte que *hijo* et *figlio* sont encore un même mot. L'*l* mouillée prend constamment en espagnol la place du *pl* latin, ou *pi* italien. Ainsi, *planus*, plan (uni), est devenu *llano* chez les uns, *piano* chez les autres; de même *plenus*, plein, *lleno*, *pieno*. Le *ch* est mis à la place du *ct* latin, ou du *tt* italien. *Factus*, fait, *hecho*, *fatto*; *dictus*, dit, *dicho*, *detto*. Les Espagnols terminent leurs mots beaucoup plus fréquemment que les Italiens par des consonnes, et la langue retentit de syllabes en *ar*, en *er*, en *os* et en *as*. Les infinitifs des verbes et les pluriels des noms reposent sur des consonnes; mais les premiers sont accentués, les seconds ne le sont pas. Enfin, les Italiens ont adouci la prononciation trop forte des Romains, tandis que les Espagnols ont conservé un plus grand nombre de syllabes rudes, et qu'ils ont multiplié les aspirations sur l'*x*, l'*j*, le *g*, l'*h* et l'*f*.

différences, les deux langues peuvent encore se reconnaître pour sœurs, et le passage de l'une à l'autre est facile.

Il n'est resté aucun monument de la langue espagnole sous la domination des Visigoths : les lois qu'ils publièrent sont en latin, et c'est aussi en latin que sont écrites leurs chroniques. On prétend déjà retrouver des traces du caractère espagnol dans les unes et les autres. Les Visigoths y manifestent une jalousie forcenée de leurs femmes, qui n'était point commune chez les autres nations septentrionales; mais tout ce qui nous est resté de leur histoire et du tableau de leurs mœurs, est trop concis et trop obscur pour que nous puissions nous en servir à fonder un jugement sur ces peuples.

La corruption extrême des Goths sous leurs derniers rois causa leur ruine, lorsque les Arabes étendirent leurs conquêtes sur l'Afrique. Le roi Rodrigue avait exilé les fils de Witiza, héritiers légitimes du trône; il avait mortellement offensé le comte Julien, gouverneur des provinces situées des deux côtés du détroit de Gibraltar; il avait déshonoré sa fille. Julien et les fils de Witiza recoururent à la protection des Maures. Musa, qui commandait en Afrique, leur envoya, en 710, le général Tariffa, ou Tarikh, avec une armée musulmane, à laquelle tous les Visigoths mécontens vinrent se réunir.

Une grande bataille entre deux armées de près de cent mille hommes chacune fut livrée à Xérès, près des bords du Guadalethé, du 19 au 26 juillet 711. Les Goths furent battus, leur roi Rodrigue ne reparut plus après la défaite, et cette seule bataille détruisit la monarchie des Goths, et soumit l'Espagne aux Musulmans.

Quelques chrétiens plus valeureux se retirèrent dans les montagnes, et surtout dans la chaîne qui est au nord de la péninsule. Ils chassèrent, en 716, d'une partie des Asturies, le gouverneur chrétien que les Arabes leur avaient envoyé; ils affermirent leur indépendance; leur exemple fut imité, et c'est de là que ressortirent ensuite les rois d'Oviédo, descendus de D. Pélage, l'un des princes de la famille des rois visigoths; des mêmes chaînes de montagnes sortirent encore les rois de Navarre, les comtes de Castille, les comtes de Soprarbia qui dominèrent ensuite en Aragon, et les comtes de Barcelonne, princes qui, au bout d'un long espace de temps, devaient reconquérir la péninsule sur les Musulmans. Mais de beaucoup le plus grand nombre des chrétiens demeura soumis aux Maures, qui leur accordèrent la plus entière liberté religieuse, et qui leur communiquèrent libéralement les connaissances qu'ils avaient acquises. Dans un autre chapitre nous avons rendu compte de l'éclat littéraire dont brilla l'Espagne sous le gouvernement des Maures, et de l'in-

fluence qu'ils exercèrent sur les chrétiens. Mais, par une mauvaise politique commune à tous les conquérans musulmans, ils ne surent jamais confondre les vainqueurs avec les vaincus, et ils conservèrent, dans toutes leurs conquêtes, un peuple tributaire qu'ils opprimaient, et dont ils étaient haïs. Ce fut ainsi qu'ils assurèrent aux montagnards espagnols de redoutables alliés dans les provinces musulmanes.

Ces montagnards, qui avaient conservé la religion, les lois, l'honneur et la liberté des Visigoths, avec l'usage de la langue romane, ne parlaient point tous le même dialecte de cette langue. Dans la Catalogne on parlait le provençal ou limousin, dont nous nous sommes déjà longtemps occupés : dans les Asturies, la Vieille-Castille et le royaume de Léon, le castillan; dans la Galice, le langage *gallego*, d'où le portugais a pris naissance; dans la Navarre seulement, et quelques parties de la Biscaye, la langue basque s'était conservée; celle-ci est un dialecte qui n'a point de rapport aux langues d'Europe : quelques uns le croient africain ou numide; il est antérieur aux conquêtes des Romains, il ne s'est jamais mêlé à la langue espagnole, et il n'a eu aucune influence sur sa littérature. Lorsque les chrétiens, après l'année 1031, recommencèrent à faire des conquêtes sur les Sarrasins, en profitant de l'extinction du khalifat des Ommiades de Cordoue, et de la division des Musulmans

en un grand nombre de petites principautés, ils portèrent au midi la langue qu'ils avaient conservée dans les montagnes, et l'Espagne fut divisée en trois bandes longitudinales, dont chacune avait sa langue. Le catalan, dans les États d'Aragon, s'étendait le long de la Méditerranée, depuis les Pyrénées jusqu'au royaume de Murcie; le castillan, au centre, s'étendait des mêmes Pyrénées jusqu'au royaume de Grenade, et le portugais, de la Galice jusqu'au royaume des Algarves.

Les chrétiens qui avaient maintenu leur indépendance dans les montagnes, étaient des hommes illettrés, d'un caractère sauvage, mais fier, courageux, et incapable de se plier sous le joug. Chaque vallée se considéra comme un petit État, chacune essaya, par ses seules forces, de se faire respecter au-dehors, de maintenir au-dedans l'empire des mœurs et des lois. Ces vallées avaient reçu des rois visigoths, des comtes pour y administrer la justice, et conduire les milices à la guerre; leur autorité subsista après que la monarchie fut détruite; mais on les considéra comme les capitaines et les protecteurs du peuple, et non comme ses maîtres. Chacun, en défendant sa propre liberté, connaissait ses propres droits, chacun avait la conscience de sa propre valeur, et demandait pour lui-même le respect qu'il accordait aux autres. Une nation com-

posée, en grande partie, d'émigrés, qui avaient préféré leur liberté à la richesse, et qui avaient abandonné leur patrimoine pour sauver, sur d'arides rochers, leur religion et leurs lois, ne pouvait accorder de grandes distinctions à la fortune. Des habits déchirés couvraient souvent le fils d'un commandant de province; et dans une chaumière, on pouvait trouver le héros qui avait gagné une bataille. La dignité castillane qu'on remarque jusque dans le mendiant, les égards pour l'homme, quelle que soit sa fortune, datent sans doute, dans les mœurs espagnoles, de cette première époque de la nation. Les formes du langage, les habitudes de civilité, qui sont devenues une partie intégrante des mœurs, ont maintenu cette dignité jusqu'à nos jours.

La liberté civile fut aussi complète en Espagne qu'aucune constitution politique peut l'admettre; la nation sembla s'être donné des rois pour mieux circonscrire l'autorité qu'elle était obligée de leur abandonner. Elle voulut trouver en eux de bons capitaines, les juges du champ d'honneur, les chefs, les modèles d'une galante noblesse; mais elle eut les yeux toujours ouverts sur l'extension qu'ils pourraient donner à leur prérogative; elle institua sur eux des juges en temps ordinaire; elle régla d'avance, et dans le calme, la forme légale des insurrections contre les abus du pouvoir; elle admit tous les ordres à une re-

présentation égale dans la diète, et elle pénétra tous les Espagnols du sentiment de la dignité du citoyen, de la noblesse du sang des Visigoths. Cette cour, cette noblesse, cette balance des rangs, dont aucun n'était avili, ont conservé long-temps aux Espagnols, dans leurs manières, dans leur langage, dans leur littérature, une élégance, un ton de cour et de bonne compagnie, une aristocratie de manières que les Italiens perdirent de bonne heure, parce que leur liberté était toute bourgeoise.

Un profond sentiment de liberté politique ne peut point admettre de servitude religieuse; aussi les Espagnols se sont-ils conservés, jusqu'au temps de Charles-Quint, dans une grande indépendance de cette Eglise romaine dont ils devinrent les plus timides esclaves dès que leur constitution politique fut renversée. Cette indépendance religieuse des Espagnols n'a jamais été remarquée, parce que les écrivains de cette nation en rougiraient aujourd'hui, et s'efforcent de la dissimuler, et que ceux de tous les autres peuples ont jugé l'histoire entière des Espagnols sur la seule époque où ils ont été en contact avec eux. Mais nous aurons occasion de remarquer, en parcourant les premières poésies espagnoles, que dans les guerres mêmes avec les Maures, dès le onzième siècle, il respire un sentiment de charité et d'humanité pour ces ennemis, dont ils font

honneur à leurs héros. Tous leurs grands hommes, Bernard de Carpio, le Cid, Alphonse VI, ont combattu dans les rangs des Maures. Au douzième siècle, nous l'avons dit à l'occasion des troubadours, les rois d'Aragon accordèrent, dans leurs États, une pleine liberté de conscience aux Pauliciens et aux sectaires qui prirent ensuite le nom d'Albigeois; ils embrassèrent leur défense dans la funeste croisade conduite par Simon de Montfort, et Pierre II d'Aragon fut tué en 1213, à la bataille de Muret, combattant contre les croisés, pour la cause de la tolérance. En 1268, deux princes de Castille, frères du roi Alphonse X, quittèrent les drapeaux des infidèles sous lesquels ils servaient à Tunis, pour venir, avec huit cents gentilshommes castillans, aider les Italiens à secouer la tyrannie du pape et de Charles d'Anjou. A la fin de ce même siècle (1282), Pierre III d'Aragon encourut volontairement les foudres de l'Église, pour soustraire la Sicile à l'oppression des Français. Lui et ses descendans vécurent excommuniés pendant presque tout le quatorzième siècle, ne consentant jamais à se racheter de ces sentences injustes par aucune concession de leurs droits. Dans le grand schisme d'Occident (1378), Pierre IV embrassa le parti que l'Église regarde comme schismatique, mais qui convenait mieux à sa politique, parce que Pierre de Luna, depuis anti-pape

sous le nom de Benoît XIII, était son sujet. Ses successeurs maintinrent le schisme, malgré les efforts de toute la chrétienté pour l'éteindre; le sage Alphonse V d'Aragon le renouvela après le concile de Constance, après même la mort de Benoît XIII, et il ne consentit, en 1429, à la déposition du fantôme de pape qu'il avait créé, qu'autant que le saint-siége lui paya cette condescendance par de grands sacrifices. Lui-même, son fils, et ses successeurs aragonais dans le royaume de Naples qu'il avait conquis, furent, jusqu'au règne de Charles-Quint, dans un état de guerre presque continuel avec les papes. Nous sommes loin de faire un mérite aux souverains aragonais de ces longues hostilités avec l'Église : on ne peut douter qu'ils ne sacrifiassent fréquemment leur religion à leurs intérêts temporels; mais un peuple qui, pendant trois siècles, vécut dans une brouillerie presque constante avec le saint-siége, sans tenir aucun compte des excommunications, était loin sans doute de cette confiance aveugle, de cette soumission fanatique et superstitieuse à laquelle Philippe II sut le réduire. Les derniers combats livrés pour la défense des libertés aragonaises, sont de l'année 1486. Le peuple se souleva pour repousser l'inquisition que Ferdinand-le-Catholique voulait introduire dans le royaume; la nation entière prit les armes pour s'opposer à l'éta-

blissement de cet odieux tribunal : le grand inquisiteur fut tué, et ses infâmes suppôts furent chassés de l'Aragon.

Cependant l'esprit des Espagnols ne se dirigeait point vers les subtilités de la théologie scolastique; leur imagination ardente et passionnée a fait naître parmi eux quelques mystiques qui, confondant l'amour avec la religion, ont pris les égaremens de leur cœur pour des inspirations divines. Ce sont presque les seuls sectaires que l'Église romaine ait eu occasion de condamner en Espagne. Même dans le temps où l'on y jouissait d'une grande liberté religieuse, peu d'hommes se livraient à l'examen du dogme, à la discussion des points de foi. Les juifs et les Musulmans demeuraient fidèles à leur croyance; les catholiques, de leur côté, persistaient dans la leur sans l'examiner, et les questions religieuses excitaient à peine quelque controverse dans les couvens, ou fournissaient à quelques dévots des sujets d'hymnes en l'honneur de leurs saints.

Les littérateurs espagnols ont mis beaucoup de zèle à recueillir les premiers monumens de la poésie espagnole. D. Thomas Antonio Sanchez, bibliothécaire du roi, a rassemblé en 1779, et fait imprimer, en quatre volumes *in*-8°, les plus anciens poëmes castillans dont il ait pu découvrir les manuscrits. Celui auquel il donne la pre-

mière place est le poëme du Cid, qu'il croit composé vers le milieu du douzième siècle, c'est-à-dire cinquante ans environ après la mort du héros qui en est l'objet. Quoique ce poëme, et dans sa versification et dans son langage, soit presque absolument barbare, il nous paraît si remarquable par la peinture naïve et fidèle des mœurs au onzième siècle, et plus encore par sa date, puisqu'il est le plus ancien de tous les poëmes épiques existans dans les langues modernes, que nous entreprendrons d'en donner une analyse détaillée. (1)

Auparavant, et pour faire connaître le lieu de la scène, il convient de donner un peu plus de détails sur la situation de l'Espagne à l'époque du Cid. Sanche III, roi de Navarre, qui mourut en 1034, avait réuni presque tous les États chrétiens de cette péninsule sous sa domination; il avait épousé l'héritière du comté de Castille; il fit épouser, à son second fils Ferdinand, la

---

(1) La copie qui nous en a été conservée porte la date de 1207, ou 1245 de l'ère espagnole, et n'est sans doute pas la plus ancienne. M. Raynouard nous promet l'édition d'un poëme provençal sur Boèce, antérieur à l'an 1000, et qui sera par conséquent bien plus ancien encore que celui du Cid. Mais c'est lui qui l'a découvert, et lui seul jusqu'à présent peut en juger.

Ce poëme a été depuis publié par M. Raynouard, vol. II, p. 4.

sœur de Bermude III, dernier roi de Léon. Les Asturies, la Navarre, l'Aragon, dépendaient de lui; le premier, il prit le titre de roi de Castille, et c'est à lui que se rattachent, comme à leur souche, les maisons souveraines d'Espagne; car la ligne masculine des rois goths finissait dans Bermude III. Ce fut sous ce Sanche, surnommé le Grand, que naquit D. Rodrigo Laynez, fils de Diego, que par abréviation les Castillans appelèrent Ruy Diaz, tandis que cinq capitaines maures qu'il avait vaincus, le surnommèrent *es Sayd* (le Seigneur), d'où le nom de Cid est resté. Muller fixe, par conjecture, la naissance du Cid à l'année 1026. Le château de Bivar, à deux lieues de Burgos, dont il prenait le nom, était peut-être le lieu de sa naissance, peut-être une conquête de son père. Par les femmes, il descendait des anciens comtes de Castille; mais, quoique sa naissance fût illustre, il n'était pas riche avant que sa valeur lui eût acquis l'opulence comme la gloire.

D. Sanche avait partagé ses États entre ses enfans : D. Garcias fut roi de Navarre; D. Ferdinand, roi de Castille; D. Ramire, roi d'Aragon. Le Cid, sujet de D. Ferdinand, fit sous lui ses premières armes, et développa sous ses drapeaux cette force de corps surprenante, cette valeur prodigieuse, cette constance et ce sang-froid, qui l'élevèrent au-dessus de tous les guer-

riers de l'Europe. Les victoires de Ferdinand et du Cid furent en partie remportées sur les Maures, qui se trouvaient à cette époque sans chef et sans gouvernement central, exposés aux attaques des chrétiens. Le jeune Hescham el Mowajed, le dernier des Ommiades, était sur le point de recevoir à Cordoue, en 1031, le serment de fidélité de tous les Maures d'Espagne, et d'être élevé sur le trône comme émir el Mumenin, commandeur des croyans (Miramolin, empereur d'Occident), lorsqu'un cri subit s'éleva parmi le peuple : « Le Tout-Puissant a détourné « ses regards de la maison d'Omajah; rejetez ce « malheureux. » Le prince, en effet, fut obligé de s'enfuir; le trône fut renversé; et, dès cette époque, chaque noble, chaque homme riche, se rendit indépendant dans une des villes de l'Espagne-Maure, comme émir ou comme cheick.

Mais toutes les guerres de Ferdinand et du Cid ne furent pas, à beaucoup près, dirigées contre les infidèles. L'ambitieux Ferdinand attaqua d'abord son beau-frère, Bermude III, roi de Léon, le dernier des descendans de D. Pélage; il le dépouilla de ses États, et le fit mourir en 1037. Il attaqua et dépouilla également son frère aîné, D. Garcias, puis son plus jeune frère, D. Ramire, et il fit encore mourir le premier. Le Cid, qui avait reçu sa première éducation sous D. Ferdinand, n'examina point les droits de ce

prince, il combattit aveuglément pour lui, et, par sa valeur, il rendit glorieuses, aux yeux du vulgaire, d'injustes victoires.

C'est sous le règne de Ferdinand que sont placées aussi les premières aventures romanesques du Cid, son amour pour Chimène, fille unique du comte Gormaz; son duel avec ce comte, qui avait fait à son père la plus mortelle injure; son mariage enfin avec la fille de celui qui avait péri par sa main. L'authenticité de ces faits poétiques n'est fondée que sur les romances dont nous nous occuperons dans le prochain chapitre; mais quoique cette brillante narration ne s'appuie point sur des documens historiques, la tradition de tout un peuple semble lui donner une suffisante autorité.

Le Cid s'attacha, par les liens d'une intime amitié, au fils aîné de Ferdinand, D. Sanche, surnommé le Fort; il combattit toujours à ses côtés. Déjà, du vivant de son père, il rendit tributaire, en 1049, l'émir musulman de Saragosse; il défendit, en 1063, ce prince maure contre les Aragonais; et lorsque Sanche succéda à son père, en 1065, il fut mis par ce jeune roi à la tête de toutes ses armées, d'où sans doute lui vint son surnom de *Campeador*.

D. Sanche, qui mérita l'amitié d'un héros, et qui lui fut toujours fidèle, n'était cependant pas moins ambitieux ou moins injuste que l'avait

été son père; comme lui il voulut dépouiller tous ses frères de leur part dans l'héritage paternel, et ce fut à la valeur du Cid qu'il dut ses victoires sur D. Garcias, roi de Galice, et sur D. Alphonse, roi de Léon, dont il envahit les États; le dernier s'enfuit chez les Maures, auprès du roi de Tolède, qui lui accorda une généreuse hospitalité. D. Sanche dépouillait également ses sœurs de leur héritage, lorsqu'il fut tué, en 1072, devant Zamora, où la dernière, D. Urraca, s'était enfermée. Alphonse VI, rappelé de chez les Musulmans, pour monter sur le trône, après avoir prêté serment entre les mains du Cid, qu'il n'avait point contribué à la mort de son frère, chercha à s'attacher ce grand capitaine, en lui donnant pour femme sa propre nièce, Chimène, dont la mère était sœur de la femme du grand Ferdinand et de Bermude III, dernier roi de Léon. Ce mariage, dont on a des preuves historiques, fut célébré le 19 juillet 1074. Le Cid avait alors tout près de cinquante ans, et il était sans doute veuf d'une première Chimène, fille du comte Gormaz, celle que les romances et les tragédies espagnoles et françaises ont tant célébrée. Le Cid, envoyé ensuite en ambassade auprès des princes maures de Séville et de Cordoue, remporta pour eux une grande victoire sur le roi de Grenade; mais à peine le sang cessait-il de couler, qu'il rendait la liberté aux pri-

sonniers qu'il avait faits les armes à la main. Par cette générosité constante, il gagnait les cœurs de ses ennemis comme ceux de ses propres soldats, et il se faisait respecter et chérir des Maures autant que des chrétiens. Il eut bientôt besoin de la protection des premiers, lorsque Alphonse VI, excité par ses envieux, l'exila de Castille. Le Cid se retira chez son ami Ahmed el Muktadir, roi de Saragosse; il fut accueilli par ce vieillard avec un respect et une confiance sans bornes; il fut nommé par lui tuteur de son fils; et en effet, le Cid administra le royaume de Saragosse pendant tout le règne de Joseph el Muktamam, de 1081 à 1085, remportant pour lui sur les chrétiens d'Aragon, de Navarre et de Barcelonne, les plus brillantes victoires. Mais, toujours généreux envers ses ennemis vaincus, il rendit encore en cette occasion la liberté à tous les captifs. Cependant Alphonse VI commençait à regretter d'avoir éloigné de lui le plus vaillant des guerriers; il était à cette époque attaqué par le terrible Joseph, fils de Teschfin le Morabite, qui envahissait l'Espagne avec de nouvelles armées de Maures africains : et après sa défaite à Zalaka, le 23 octobre 1087, il appela le Cid à son aide. Le Cid accourut avec sept mille soldats levés à ses frais, et pendant deux ans il combattit pour son ingrat souverain; mais sa générosité envers ses captifs, ou son manque d'obéis-

sance aux ordres d'un prince qui n'entendait pas comme lui l'art de la guerre, lui attirèrent une seconde disgrâce vers l'année 1090. Il fut de nouveau exilé; sa femme et ses enfans furent arrêtés, et tous ses biens furent séquestrés. Il était alors âgé de soixante-quatre ans. C'est à cette époque que commence le poëme dont nous allons donner l'extrait; il n'est proprement qu'un fragment de l'histoire du Cid, dont tout le commencement est perdu.

Le début, tel qu'il nous est conservé, ne manque pas de dignité et d'intérêt. Le héros est parti de Bivar, son château natal; tout y porte les marques de la désolation. Les portes sont arrachées, les fenêtres enfoncées, les lieux destinés à renfermer des effets précieux sont ouverts et vides. La fauconnerie est déserte, on n'y voit plus ni faucons, ni autours (1). Le héros pleure en quittant ces lieux; car les anciens chevaliers n'ont jamais fait consister le courage

---

(1) Voici les premiers vers de ce poëme :

De los sus ojos tan fuertemientre lorando,
Tornaba la cabeza, e estabalos catando:
Vio puertas abiertas, e uzos sin cañados,
Alcandaras vacias, sin pielles e sin mantos:
E sin falcones, e sin adtores mudados.
Sospirò mio Cid, ca mucho avie grandes cuidados:
Fablò mio Cid, bien e tan mesurado.
Grado a ti señor padre, que estàs en alto.
Esto me han buelto mios enemigos malos.

à ne point répandre de larmes. Il traverse Burgos à la tête de soixante lances; les amis des chevaliers leur demeuraient fidèles dans le malheur. La colère des rois ne pouvait séparer ceux qui s'étaient engagé leur foi dans les batailles; et les mêmes hommes qui avaient marché sous les drapeaux triomphans de Rodrigue allaient le suivre dans son exil. Cependant les bourgeois de Burgos se pressaient aux portes et aux fenêtres de leurs maisons. Tous versaient des larmes; tous s'écriaient: « O Dieu! que « n'as-tu donné à ce bon vassal un bon sei- « gneur! » Mais aucun n'osait le convier à entrer chez lui, car le roi Alphonse avait, dans sa colère, fait publier dans la ville que quiconque lui donnerait l'hospitalité, perdrait tous ses biens et les yeux de sa tête; et le Cid, après avoir traversé la capitale de la Castille, fut obligé d'en sortir par la porte opposée, sans trouver un homme qui osât lui offrir sa maison.

Le poète descend souvent au langage d'un chroniqueur barbare; il rapporte les événemens sans y rien changer; mais presque toujours il les voit, et il les fait voir. Il raconte comment le Cid s'avance ensuite jusqu'aux frontières des Maures. Il avait besoin d'argent pour leur faire la guerre, et cependant tous ses effets précieux avaient été séquestrés par ordre du roi; il emprunte d'un juif cinq cents marcs d'argent pour

fournir des munitions à sa troupe, et il lui donne pour gage deux lourdes caisses pleines de sable, dans lesquelles il prétendait avoir laissé ses trésors, et qu'il lui recommandait de ne point ouvrir d'une année; mais cette tromperie, la seule que se soit permise le héros espagnol, en était à peine une, puisque sa parole était sur ce sable et valait seule un trésor. En effet, le premier fruit des dépouilles des Maures servit à racheter le sable mis en gage. Le Cid avait laissé Chimène avec ses filles à l'abbaye de Saint-Pierre. Chimène, avertie que son époux est à l'abbaye, se fait conduire par ses six femmes devant lui. « Elle se jette à deux genoux en « terre, ses yeux sont pleins de pleurs, elle « veut lui baiser les mains : Mercy, Campeador, « s'écrie-t-elle, vous qui naquîtes dans une « heure fortunée, c'est pour le malheur de ce « pays que vos ennemis vous en ont fait exiler! « Mercy, oh Cid! homme accompli! (proprement *barbe accomplie!*) Je suis devant vous « avec vos filles; elles sont encore dans la première jeunesse, et sous la protection de Dieu. « Je le vois bien, vous allez nous quitter. Il « faut que, vivant encore, nous nous séparions « de vous : au nom de sainte Marie, donnez-« nous donc vos conseils (1). » Le Cid porta ses

(1) V. 265, Sanchez, t. 1, p. 241.

mains sur sa barbe touffue, il prit ses filles entre ses bras, il les serra sur son cœur, car il les chérissait; ses yeux se remplirent de larmes, et il soupira fortement. « Ah Chimène! femme ac-« complie! dit-il, je vous aime comme j'aime « mon âme; vous le voyez, il faut nous séparer; « je dois partir et vous devez rester. Qu'il plaise « à Dieu et à la vierge Marie de me ramener ici « pour marier mes filles, qu'il me donne du « bonheur et quelques jours de vie; et vous, « femme honorée, ayez souvenance de moi. »

Trois cents cavaliers s'attachent à la fortune du Cid, et sortent avec lui de Castille (1). Don Rodrigue, exilé de sa patrie, va combattre les ennemis de son prince et de sa religion; il s'empare, dès le premier jour, de Châtillon de Henarez, et après avoir partagé le butin entre ses soldats, il rend ce château aux Maures, et s'enfonce davantage dans leur pays. Il fait ensuite le siége d'Alcocer, et après s'être emparé de cette place forte, il y est assiégé à son tour par trois rois maures (2). Il n'avait aucune espérance d'y être secouru, déjà les vivres commençaient à lui manquer; mais il communique à ses soldats le courage du désespoir, il attaque les Maures, il les met en déroute, il blesse deux de

(1) V. 422, p. 246.
(2) V. 645, p. 254.

leurs rois, il dissipe toute leur armée, et il recueille un immense butin. Aussitôt il envoie une ambassade à D. Alphonse, pour lui faire hommage de ses victoires, lui présenter trente chevaux pris sur les Maures, comme sa part du butin, et faire dire pour le bien de son âme mille messes à Sainte-Marie de Burgos. Alphonse, touché de cette marque de respect, accorde au Cid la permission de faire des levées en Castille, et le nom du héros attire, en effet, un grand nombre de combattans sous ses étendards. Cependant, il vend aux Maures de Calatayud la forteresse d'Alcocer qu'il n'aurait pu défendre, et il en distribue le prix à ses soldats. Lorsque les Maures d'Alcocer le virent partir, ils commencèrent à se lamenter, et s'écrièrent : « Allez, « mon Cid, nos prières iront devant vous ; « nous demeurons ici comblés de vos bien- « faits. » (1)

Les conquêtes du Cid excitaient la jalousie des autres princes chrétiens de l'Espagne. Raymond III, comte de Barcelonne, allié des Maures que don Rodrigue attaquait, l'envoya défier. En vain Rodrigue proposa des accommodemens, il fallut livrer bataille, il la gagna, et le comte Raymond lui-même demeura prisonnier entre ses mains. L'épée de ce comte, nommée *colada*,

(1) V. 855, p. 261.

qui valait plus de mille marcs d'argent, fut le plus beau trophée de cette victoire. Mais le comte, rougissant de sa défaite, déteste une vie qu'il croit déshonorée, et repousse tous les alimens qu'on lui présente. « Je ne mangerais « pas un morceau de pain, s'écrie-t-il, pour « tout ce que possède l'Espagne; je perdrai « plutôt mon corps, et j'abandonnerai mon âme, « puisque de tels vagabonds m'ont vaincu en « bataille. Écoutez ce que dit mon Cid Ruy « Diaz : Mangez, comte, de ce pain, et buvez « de ce vin, lui dit-il; si vous faites ce que je « vous demande, vous sortirez de captivité, « autrement de toute votre vie, vous ne re- « verrez les terres des chrétiens (1). » Mais le comte D. Raymond lui répondit : « Mangez « vous-même, D. Rodrigue, et songez à vous « réjouir; mais moi, laissez-moi mourir, car je

---

(1) V. 1025, p. 267.

A mio Cid don Rodrigo grant cocinal adobaban;
El conde don Remont non gelo presia nada.
Aducenle los comeres, delante gelos paraban;
El non lo quiere comer, a todos los sozanaba.
Non combré un bocado por quanto ha en toda España,
Antes perderé el cuerpo e dexaré el alma :
Pues que tales malcalzados me vencieron de batalla.
Mio Cid Ruy Dias odrides lo que dixo.
Comed, conde, deste pan, e bebed deste vino :
Si lo que digo ficieredes, saldredes de cativo
Si non en todos vuestros dias non veredes christianismo.

« ne veux point manger. » Jusqu'au troisième jour, ils ne purent ébranler sa résolution, et tandis qu'ils partageaient leur immense butin, ils ne purent lui faire manger un morceau de pain. Enfin, le Cid lui dit : « Mangez, comte, « quelque chose, ou jamais vous ne reverrez de « chrétiens; mais si vous mangez, et si vous me « contentez, je rendrai la liberté à vous et à vos « deux fils. » Le comte alors se laissa ébranler, il demanda de l'eau sur ses mains, il mangea, et le Cid le remit en liberté.

D. Rodrigue tourna ensuite ses armes plus au midi, mais toujours sur la côte orientale de l'Espagne : il soumit Alicante, Xerica et Almenar, et il se prépara au siége de Valence, auquel il invita tous les chevaliers de Castille et d'Aragon. Après dix mois de siége, cette ville se rendit à lui (1); il y établit un évêque, il y fit venir Chimène sa femme, avec ses deux filles, et il alla au-devant d'elles pour leur faire honneur, monté sur son bon cheval Babieca, dont le nom n'est guère moins célèbre en Espagne que celui du Cid lui-même. Mais à peine Chimène était-elle logée dans l'Alcazar, ou palais des rois maures à Valence, que l'empereur de Maroc

(1) Selon J. de Muller, dont la Dissertation sur le Cid nous a servi de guide, Valence se rendit au héros espagnol en avril 1094.

Yousouf débarqua sur le rivage avec une armée de cinquante mille combattans. Quand le Cid reçut cette nouvelle, il s'écria : « Grâces soient « rendues à mon Créateur, au Père des esprits! « tous les biens que je possède, je les ai tous « sous mes yeux. J'ai conquis Valence avec fa- « tigue, elle est devenue mon patrimoine; il « n'y a que la mort qui puisse me l'enlever. J'ai « avec moi et mes filles et ma femme; les délices « de la terre sont venues pour moi auprès de la « mer. Je revêtirai mes armes, sans être obligé « de m'éloigner d'elles. Mes filles et ma femme « me verront combattre, elles verront comment « on acquiert une demeure dans ces terres étran- « gères : elles verront par leurs yeux comment « on gagne pour elles du pain. » Cependant sa femme et ses filles étaient montées à la plus haute tour de l'Alcazar : elles élevèrent les yeux, et virent des tentes plantées. « Qui est ceci, ô « Cid? s'écrièrent-elles; que le Créateur vous « sauve! — Femme respectable, n'ayez point de « souci; ce sont de grandes et merveilleuses ri- « chesses qui nous arrivent : il y a peu de temps « que vous êtes venue me joindre, et l'on veut « vous faire un présent; le Père des esprits, « pour marier nos filles, nous a préparé là un « trousseau. O femme! restez dans ce palais, ne « vous éloignez point de cette tour, n'ayez au- « cune inquiétude lorsque vous me verrez com-

« battre ; j'en aurai plus de courage avec la « grâce de Dieu et de la vierge Marie, puisque « je combattrai devant vous (1). » En effet, le Cid livra bataille au roi de Maroc ; il détruisit son armée presque entière, il enleva sur les Maures un immense butin, dont il fit hommage en partie au roi D. Alphonse : celui-ci lui rendit ses bonnes grâces, sous condition qu'il marierait ses deux filles à Diego et Ferrand, les deux fils de Gonzalès, comte de Carion. La description des fêtes qui suivirent ce mariage termine la première partie de ce poëme, qui contient 2287 vers.

Le Cid n'avait donné ses filles aux infans de

---

(1) Estas nuevas a mio Cid eran venidas.
Grado al Criador e al Padre espiritual,
Todo el bien que yo hè, todo lo tengo delant:
Con afan gané a Valencia, e hela por heredad;
A menos de muert non la puedo dexar.
Grado al Criador, e a santa Maria madre,
Mis fijas e mi mugier que las tengo acà :
Venido m' es delicio de tierra delent mar :
Entraré en las armas, non las podré dexar.
Mis fijas e mi mugier ver me han lidiar.
En estas tierras agenas veràn las moradas como se facen,
Afarto veràn por los ojos como se gana el pan.
Su mugier e sus fijas subiòlas al Alcazar :
Alzaban los ojos, tiendas vieron fincadas,
Què es esto Cid, si el Criador vos salve?
Ya mugier honrada, non hayades pesar :
Riqueza es que nos acrece maravillosa e grant.
A poco que viniestes, presend vos quieren dar,
Por casar son vuestras hijas, admeno os axunar.

Carion, qu'à la sollicitation du roi; mais il avait conclu à regret ces mariages, et le jour même de la noce, ses gendres se montrèrent peu dignes de s'allier au sang d'un héros. Un lion que Rodrigue retenait enchaîné dans son palais rompit sa chaîne, et entra dans la salle des festins; le trouble fut universel, mais la terreur des infans de Carion égala celle des femmes; ils se cachèrent derrière les autres conviés, tandis que le Cid s'avança vers le lion, le reprit par sa chaîne, et le rendit à ses gardiens. Une nouvelle armée maure débarqua cependant devant Valence. Les anciens guerriers du Cid voyaient avec joie approcher l'occasion de gagner de nouveaux lauriers et de nouvelles richesses; mais ses gendres soupiraient après leur paisible demeure au château de Carion. L'évêque de Valence, plus guerrier que ces jeunes princes, vint au-devant du Cid (1). « Aujourd'hui, lui dit-il, « je vous réciterai la messe de la Sainte-Trinité; « c'est pour cela que je suis sorti de la ville, et « que je suis venu devant vous; comme aussi « pour le désir qui m'a pris de tuer quelque « Maure : je voudrais faire honneur à mes or- « dres sacrés, et sanctifier mes mains, et je vous « demande la permission de marcher devant « vous dans le combat. Je porte avec moi mon

(1) V. 2380, p. 320.

« drapeau et mes armes; et, s'il plaît à Dieu, je « voudrais les ensanglanter, je voudrais réjouir « mon cœur; et vous, mon Cid, je voudrais « vous satisfaire; mais si vous me refusez cette « grâce, je ne demeurerai plus avec vous. » Les vœux peu chrétiens de ce prélat furent exaucés; dès l'ouverture du combat, il renversa deux Maures avec sa lance, et il en tua cinq avec son épée. Les exploits du Cid furent plus brillans encore : il tua le roi maure Bucar qui commandait l'armée ennemie, et il lui enleva son épée, nommée *Tizon,* qui valait mille marcs d'or. Mais les infans de Carion, timides au milieu de vieux guerriers, et objets du mépris mal dissimulé de tous les compagnons d'armes du Cid, languissaient de retourner dans leur patrimoine. Ils supplièrent Rodrigue de leur permettre d'emmener leurs femmes à Carion, pour les installer dans les seigneuries et les châteaux qu'ils leur avaient promis en partage. Le Cid et Chimène ne voyaient ce départ qu'avec de noirs pressentimens; leurs deux filles, dona Elvira et dona Sol, versèrent des larmes abondantes en se séparant de leur père; mais elles ne purent refuser de suivre leurs époux. Rodrigue les combla de présens; il donna à ses deux gendres, avec des trésors considérables, les deux épées, *Colada* et *Tizon,* qu'il avait gagnées sur les Catalans et les Maures, et il chargea son cousin

Felez Muñoz de les accompagner. Mais les infans de Carion ne s'étaient mariés que par avarice avec les filles du Cid ; ils croyaient leur être fort supérieurs en naissance ; et comme les lâches sont toujours perfides, ils avaient résolu de se défaire d'elles en voyage, d'emporter leurs trésors, et d'épouser ensuite des filles de roi. Ils commencèrent leurs trahisons chez le Maure Aben Galvon, roi de Molina, d'Arbuxuelo et de Salon ; c'était l'allié du Cid, et son meilleur ami. A leur passage, il les combla de présens, et les honora par des fêtes brillantes ; en retour, les infans de Carion méditèrent de le tuer pour s'emparer de ses richesses ; un Maure *Latinado,* ou qui savait l'espagnol (1), entendit leur complot, et en prévint son maître. Aben Galvon fit venir les infans de Carion ; il leur reprocha leur infâme ingratitude. « Sans le respect que j'ai pour le Cid de Bivar, leur dit-il, « je ferais telle chose de vous que le monde « entier en retentirait ; j'enleverais les filles du « loyal Campeador, et jamais vous ne rentre- « riez plus dans Carion. Je me sépare ici de vous « comme de méchans et de traîtres : D. Elvira « et D. Sol, partez aussi de bonne grâce, je dé- « sire peu savoir des nouvelles de ceux de Ca- « rion ; mais que Dieu, le Seigneur de l'univers,

(1) V. 2675, p. 331.

« fasse sa volonté des mariages qui ont plu au « Campeador. »

Les infans de Carion continuèrent leur route jusqu'au bois de chênes de Corpès. « Là les mon- « tagnes sont élevées, les rameaux semblent « s'appuyer contre les nues, et les bêtes féroces « errent autour des voyageurs. Ils y trouvèrent « un verger avec une fontaine limpide, et ils « ordonnèrent qu'on y plantât les tentes, et que « tous ceux qu'ils conduisaient avec eux y pas- « sassent la nuit. Ils retenaient leurs femmes « dans leurs bras, et leur parlaient de leur « amour; mais quand l'aurore se leva, l'effet « répondit mal à leurs paroles. Ils donnèrent « des ordres pour faire charger leurs bagages et « toutes leurs richesses. La tente où ils avaient « passé la nuit était déjà repliée, et les valets « étaient partis en avant. Les infans de Carion « l'avaient ordonné ainsi; ils voulaient qu'il ne « restât personne avec eux que leurs deux fem- « mes, D. Elvira et D. Sol.... Tous étaient en « avant, eux quatre étaient demeurés ensem- « ble, lorsqu'ils dirent à leurs épouses : C'est « ici et dans ces sauvages montagnes que vous « devez être couvertes d'opprobre. Nous allons « partir, et nous vous laisserons ici : jamais vous « n'aurez de part aux terres de Carion; cette « nouvelle sera portée au Cid le Campeador, « et c'est ainsi que sera vengée l'aventure du

« lion. » Les infans étaient persuadés que c'était pour éprouver leur courage, ou plutôt pour rendre ridicule leur timidité, que le lion du Cid avait été déchaîné à dessein le jour de leurs noces. « Ayant ainsi parlé, ces mauvais traîtres « leur enlèvent leurs manteaux et leurs pelisses, « ils découvrent leurs épaules, et prennent en « leurs mains les sangles de leurs chevaux. « Quand leurs femmes le virent, D. Sol s'écria : « Au nom de Dieu, nous vous supplions, D. « Diego et D. Fernand, puisque vous avez à « vos côtés deux épées tranchantes, *Colada* et « *Tizon*, coupez-nous la tête, afin que nous « soyons martyres; c'est la récompense que « nous vous demandons pour le bien que nous « vous avons fait; mais ne nous infligez point « des châtimens serviles; si nous sommes bat- « tues, c'est vous-mêmes qui serez avilis.... » Mais leurs supplications sont inutiles; les infans de Carion les accablent de coups de courroie; le sang jaillit de toutes leurs plaies; elles tombent évanouies, et les infans les abandonnent comme mortes, en proie aux oiseaux de la montagne et aux bêtes féroces.

Cependant Felez Muñoz, que le Cid leur avait donné pour les accompagner, inquiet de leur retard, attend le passage du cortége. Lorsqu'il voit les deux infans passer devant lui sans leurs femmes, il ne se fait point voir à eux, car

sans doute ils l'auraient tué ; mais il retourne en arrière, et bientôt il retrouve ses deux cousines étendues sur la terre, et baignées dans leur sang. « Cousines ! s'écrie-t-il, cousines ! D. Elvira et « D. Sol, éveillez-vous, cousines, pour l'amour « du Créateur ! Profitons du jour avant que la « nuit arrive, et que les troupeaux des bêtes « féroces nous mangent dans ces montagnes. » A ces cris, D. Elvira et D. Sol revinrent à elles, elles ouvrirent les yeux, et virent Felez Muñoz. « Faites effort sur vous-mêmes, cousines, pour « l'amour du Créateur ; dès que les infans de « Carion ne me trouveront plus, ils reviendront « en grande hâte sur mes traces ; si Dieu ne nous « aide, nous mourrons tous ici. » Alors, avec des douleurs cuisantes, dona Sol prit la parole : « Oh ! mon cousin, puisse notre père le Cam- « peador vous le rendre, si le Créateur vous « aide, donnez-nous de l'eau. » Felez Muñoz recueillit de l'eau dans son chapeau ; c'était un chapeau neuf qu'il avait acheté à Valence, et il porta cette eau à ses cousines ; il les désaltéra toutes deux. Elles étaient cruellement déchirées ; mais il les exhorta tant, il leur rendit tant de courage, qu'enfin elles firent un effort, et qu'il les plaça toutes deux sur son cheval ; il les couvrit toutes deux de son manteau, et prenant le cheval par les rênes, il le conduisit au travers des bois de chênes de Corpès. Au cré-

puscule, ils sortirent des montagnes, et ils arrivèrent sur les eaux du Duero. Là, Felez Muñoz les laissa devant la tour de D. Urraca, et il vint à Saint-Étienne, chercher pour elles des montures et des habillemens. »

Les filles du Cid furent en effet recueillies à Saint-Étienne, par Diego Tellez, et elles y demeurèrent jusqu'à ce que la nouvelle de cet outrage eût été portée à D. Rodrigue, qui fit revenir ses filles à Valence auprès de lui, et qui leur promit que, si elles perdaient un noble mariage, il leur en ferait retrouver un meilleur. Avant de chercher à se venger, il s'adressa par un ambassadeur au roi Alphonse (1). Il lui représenta que c'était lui qui avait fait ce mariage, que les infans de Carion avaient outragé le roi autant que leur beau-père; et il demanda que dans une conférence, une junte, ou des cortès, la cause de son honneur fût jugée par le royaume. Alphonse sentit en effet vivement l'affront qui avait été fait au Cid et à lui-même, et il convoqua à Tolède les cortès des comtes et des infanzones, pour juger cette cause au bout de sept semaines.

La description animée et dramatique de ces cortès est peut-être la partie la plus piquante de ce poëme; bien moins il est vrai comme poésie

(1) V. 2960, p 342.

que comme histoire, ou comme peinture de mœurs; mais il serait bien plus facile de traduire les 740 vers qui contiennent la catastrophe, que d'en conserver l'esprit et la physionomie en les abrégeant. Les cortès s'assemblent à Tolède (1). Les plus grands seigneurs de la Castille y arrivent successivement. Le comte D. Garcias Ordoñez, ennemi du Cid, s'y rend des premiers; il encourage les infans de Carion, il leur promet son assistance, et celle du nombreux parti qu'il avait formé dans le royaume. Le Cid arrive à son tour aux cortès avec cent chevaliers, parmi lesquels sont tous les plus braves de ceux qui avaient conquis avec lui le royaume de Valence. Il leur fait prendre leurs meilleures armes pour être prêts au combat s'ils sont attaqués, mais en même temps il leur fait revêtir par-dessus leurs plus riches habits et leurs manteaux, pour paraître devant l'assemblée du royaume dans un appareil tout pacifique. Au moment où le Cid entre dans cette assemblée, tous les seigneurs se lèvent pour lui faire honneur, excepté ceux qui avaient embrassé le parti des infans de Carion. Alphonse lui-même témoigne au héros de l'Espagne sa reconnaissance, son respect et sa douleur pour

(1) V. 3005. Cette ville venait d'être conquise sur les Maures.

l'outrage qu'il a reçu. Il délègue des juges pour décider entre lui et les infans de Carion, en les prenant parmi ceux qui n'ont encore épousé aucun parti.

Le Cid, au lieu de raconter immédiatement l'affront dont il vient se plaindre, rappelle à ses juges qu'en mariant ses deux filles il avait donné à ceux qu'il croyait ses gendres deux épées du plus grand prix, *Colada* et *Tizon,* qu'il avait conquises, l'une sur le comte de Barcelonne, l'autre sur le roi de Maroc. Il demande que ceux qui ont renvoyé ses filles lui rendent aussi un bien qui a cessé de leur appartenir, et qui pour lui est un trophée de sa valeur. Le comte Garcias conseille aux infans de Carion de céder sur ce point, sur lequel ils ont évidemment tort, et de rendre les épées. Rodrigue demande ensuite qu'ils rendent aussi trois mille marcs d'argent qu'ils avaient reçus de dot avec ses filles, et qui ne leur appartiennent plus. Les infans de Carion sont encore obligés de céder, et ils acquittent cette dette, en empruntant de leurs amis, ou en engageant leurs terres. Cette feinte modération, cette ruse de Rodrigue, par laquelle lui-même semble avoir voulu recouvrer ses effets les plus précieux, au lieu de les faire dépendre du jugement de Dieu, qui laverait son honneur, faisait déjà espérer aux infans de Carion que leur contestation avec le Cid ne serait

qu'un procès civil, roulant sur des propriétés. Mais après que le héros eut recouvré ses richesses, et qu'il eut donné ses deux épées à Péro Bermuez et à Martin Antolinez, deux de ses parens et de ses plus fidèles lieutenans, il se retourna vers le roi.

« Je vous rends mercy, lui dit-il, mon roi « et mon seigneur, au nom de la charité; mais « la plus grande de mes offenses, je ne puis l'a- « voir oubliée; écoutez-moi, avec toute la cour, « et affligez-vous de ma douleur. Je ne puis « être satisfait des infans de Carion, qui m'ont « déshonoré d'une manière si indigne, autre- « ment que par un combat. Dites-le donc, in- « fans! Comment vous avais-je offensés, ou en « jeu, ou en réalité, ou d'aucune autre manière? « Je le soumets au jugement de la cour, pour « laquelle vous souleverez les voiles de votre « cœur. Je vous ai donné mes filles à Valence, « avec beaucoup d'honneurs et de richesses; si « vous ne les aimiez pas, vous, chiens de traî- « tres, pourquoi les tiriez-vous de Valence, où « elles étaient honorées? pourquoi les avez-vous « frappées avec des sangles et des courroies? « pourquoi les avez-vous laissées seules, dans « la forêt de Corpès, exposées aux bêtes féroces « et aux oiseaux des montagnes? Les affronts « que vous leur avez faits retombent sur vos

« têtes; c'est à la cour à voir si vous me devez « satisfaction. »

Alors le comte Garcias se leva : « Je crie mercy, « dit-il au roi, le meilleur de toute l'Espagne. « Voici, mon Cid est venu aux cortès qui ont « été convoqués : il a laissé croître sa barbe, et « il la porte de toute sa longueur, pour jeter la « crainte dans les uns, et l'épouvante dans les « autres; mais ceux de Carion sont d'une si « haute nature, qu'ils n'ont pu rechercher ses « filles que pour être leurs maîtresses; qui pour- « rait croire qu'elles fussent leurs égales ou leurs « épouses? C'est donc avec raison qu'ils les ont « laissées; et tout ce qu'il a dit nous n'en faisons « aucun cas. »

Alors le Campeador prit sa barbe à la main : « Je remercie Dieu qui commande dans le ciel « et sur la terre; elle est longue, ma barbe, « parce qu'elle a été nourrie pour mon plaisir; « qu'avez-vous donc, comte, à objecter à ma « barbe, si depuis que j'existe elle a été nourrie « pour mon plaisir? Jamais fils, né de femme, « n'a osé la toucher; jamais fils de Maure ni de « chrétien n'y a porté le rasoir. Il n'en fut pas « de même de vous, comte, dans le château de « Cabra; lorsque je pris le château de Cabra, et « que je vous pris par la barbe, il n'y eut si « petit garçon qui n'en arrachât à pleines mains,

« et celle que j'arrachai alors n'est pas encore « repoussée. »

Fernand Gonzalez, l'aîné des infans, se leva ensuite : « Abandonnez, ô Cid ! ces prétentions ; « vous êtes remboursé de vos droits et de tout « ce que vous aviez donné ; ne faites pas naître « de nouvelles querelles entre vous et nous. « Notre naissance nous a faits comtes de Carion ; « nous ne devons épouser que des filles de rois « et d'empereurs ; les filles des infanzones ne « peuvent nous convenir. Nous avons donc « bien fait quand nous avons laissé les vôtres, « et nous nous en estimons davantage. »

Mon Cid Ruy Diaz regarda alors Pero Bermuez : « Parle, Pierre-le-Muet, vaillant homme, « pourquoi te tais-tu ? ce sont mes filles ; mais « ce sont tes cousines germaines : lorsqu'ils m'in- « sultent, ce sont autant de soufflets qu'ils te « donnent : si je leur répondais, tu n'aurais plus « occasion de combattre. » (1)

Pero Bermuez prend en effet la parole ; il s'excuse sur ce qu'il est plus accoutumé à se battre

---

(1) Poema del Cid, v. 3313, p. 356.

Mio Cid Ruy Diaz a Pero Bermuez cata :
Fabla, Pero mudo, varon, que tanto callas ?
Hyo las hé fijas, e tu primas cormanas.
A mì lo dicen, a tì dan las orejadas ;
Si yo respondier', tu non entraras en armas.
Pero Bermuez conpezo de fablar
Deteniez le la lengua, non puede delibrar.

qu'à parler. Il donne un démenti à Fernand Gonzalez sur tout ce qu'il a dit; il lui reproche son manque de courage au siége de Valence, et l'accuse de s'être orné des dépouilles d'un Maure, que lui Bermuez avait tué; il lui reproche encore sa timidité lorsque le lion que le Cid gardait à Valence rompit sa chaîne, et parcourut le palais, jusqu'au moment où le Cid en se réveillant l'arrêta, et l'attacha de nouveau. « Langue sans mains, ajouta-t-il, comment « oses-tu parler encore? (1).... les filles du Cid « sont des femmes, et vous n'êtes que des hom- « mes; de toutes manières elles valent mieux « que vous. Quand le combat judiciaire nous « sera accordé, s'il plaît au Créateur, tu seras « obligé de le confesser comme un mauvais « traître. »

Diego Gonzalez, le second des infans, se vante à son tour de son illustre naissance; il déclare qu'un mariage avec une fille du Cid serait trop inégal pour lui, et il s'applaudit de l'avoir quittée : Martin Antolinez lui répond par un démenti, et espère lui faire confesser de sa bouche, à la fin du procès, qu'il est un traître, et que toutes ses paroles ne sont que mensonge.

---

(1) V. 3340.

Lengua sin manos, cuemo osas fablar?

Un ami des Carion, Azur Gonzalez, répète contre le Cid des inculpations insultantes; Muño Gustioz lui répond par ces mots consacrés : « Tais-toi, orgueilleux, méchant et traître », et il le défie à son tour, pour lui faire avouer son mensonge. Le roi Alphonse impose alors silence à l'assemblée; il déclare qu'il accorde le combat à ceux qui se sont défiés, et que par eux la cause entière doit être décidée. A l'instant deux ambassadeurs de Navarre et d'Aragon entrent dans l'assemblée, et demandent au Cid, avec l'agrément de D. Alphonse, d'accorder ses deux filles aux deux rois, ou infans de Navarre et d'Aragon; demande assez étrange après leur aventure. Rodrigue les accorde à la sollicitation du roi Alphonse. Minaya Alvar Fanez, un des amis du Cid, prend cette occasion pour défier de nouveau celui des Carion qui voudra lui répondre; mais le roi lui impose silence, et déclare qu'il suffit des trois premiers couples de combattans pour terminer la question. Il voudrait ajourner le combat au lendemain; mais les infans de Carion demandent trois semaines pour se préparer; et comme le Cid veut retourner à Valence pour veiller à sa sûreté, le roi prend sous sa garantie les trois chevaliers qui doivent combattre pour don Rodrigue; il promet de présider au combat dans les plaines de Carion, et il y assigne les deux parties dans

vingt-un jours, annonçant que celui qui ne s'y trouverait pas, serait tenu pour vaincu, et considéré comme traître. Alors don Rodrigue délia sa barbe, qu'auparavant il tenait attachée sans doute en signe de deuil; il remercia le roi, il prit congé des grands et des seigneurs, à chacun desquels il offrit un présent, et il retourna à Valence. Il avait voulu faire accepter au roi son bon cheval Babieca; mais le roi avait répondu que le cheval perdrait au change, et que c'était au meilleur guerrier de l'Espagne à posséder le meilleur des chevaux pour poursuivre les Maures.

Après le délai de trois semaines, Alphonse se rend à Carion, avec les trois champions du Cid; de leur côté, les infans de Carion s'arment sous la surveillance du comte Garcias Ordoñez. Ils demandent au roi d'interdire à leurs adversaires l'usage des deux bonnes épées, *Colada* et *Tizon,* qu'eux-mêmes avaient rendues, et qui allaient être tournées contre eux; mais le roi leur répond qu'ils les ont rendues dans les cortès sans les tirer, que c'est à eux à présent de s'en procurer de bonnes. Il fait élever les barrières pour le champ clos, il nomme les hérauts d'armes et les juges du combat, et lorsque les six champions sont entrés dans la lice, il leur parle ainsi : « Infans de Carion, je vous ai « offert ce combat dans Tolède, mais vous ne

« l'avez pas voulu. Je vous ai amené moi-même « sous ma sauvegarde ces trois chevaliers de « mon Cid le Campeador, jusqu'aux terres de « Carion. A présent, usez de votre droit, et ne « cherchez pas votre avantage par des voies obli- « ques; car quiconque faussera les lois, je saurai « bien le lui rendre, et tout mon royaume ne « le supporterait pas. »

Les hérauts d'armes avaient fait connaître à tous les champions les limites du champ clos; ils les avaient avertis que quiconque en sortirait serait tenu pour vaincu; ensuite ils partagèrent entre eux la carrière, et se retirèrent de la lice. « En même temps les champions du Cid « s'avancent contre les infans de Carion, et les « infans de Carion contre les champions du « Cid : chacun d'eux n'est occupé que de sa « propre affaire; ils embrassent les écus qu'ils « placent devant leur poitrine; ils abaissent « leurs lances enveloppées de banderolles; ils « penchent leur visage vers les arçons; ils « frappent leurs chevaux de leurs éperons : la « terre tremble sous leur course rapide. Déjà « les trois couples se sont atteints, et ceux qui « les entourent croient déjà les voir tomber « morts (1). » Le combat de chaque couple est

(1) V. 3626.

Cada uno dellos mientes tiene al so.

décrit avec détail ; ils emploient alternativement la lance et l'épée. Fernand Gonzalez, transpercé d'un coup de lance et renversé par terre, se reconnaît vaincu, et se rend avant que Pero Bermuez le frappe de son épée, qu'il tenait déjà levée sur sa tête. Diego Gonzalez, blessé par Martin Antolinez, s'échappe hors du champ clos, et avoue sa défaite. Azur Gonzalez enfin est transpercé par la lance de Muño Gustios, et laissé pour mort sur le champ de bataille. Les hérauts d'armes et le roi Alphonse proclament la victoire des champions du Cid. Ils ont soin cependant de les faire sortir de nuit des terres de Carion, pour les renvoyer à leur capitaine, de peur que les vassaux des infans ne vengent sur eux leurs seigneurs.

« Les réjouissances furent brillantes à Va-« lence-la-Grande, pour la gloire que les cham-« pions du Cid s'étaient acquise. Ruy Diaz porta « les mains sur sa barbe, et s'écria : Grâce au « roi du ciel, mes filles sont vengées ? A pré-« sent, qu'elles abandonnent l'héritage de Ca-« rion, je les marierai sans honte à ceux à qui « je voudrai. En effet, les filles du Cid épou-

---

Abrazan los escudos delant los corazones :
Abaxan las lanzas abueltas con los pendones;
Enclinaban las caras sobre los arzones :
Batien los cavallos con los espolones.
Tembrar querie la tierra dol eran movedores.

« sèrent les infans de Navarre et d'Aragon, et « augmentèrent ainsi la gloire de celui qui était « né dans un instant heureux. »

C'est ainsi que se termine ce poëme vraiment remarquable entre tous ceux des langues romanes, par la peinture animée et vivante de la chevalerie, à une époque qui frappe toujours notre imagination. Les deux derniers vers nous apprennent que le Cid mourut le jour de Pentecôte, sans indiquer de quelle manière, ni dans quelle année : les commentateurs supposent que ce fut le 29 mai 1099, et Muller au mois de juillet de la même année. En parcourant, dans le prochain chapitre, les romances faites en l'honneur du Cid, nous y verrons les circonstances de la mort du héros de l'Espagne.

CHAPITRE XXIV.

Poésie espagnole au treizième siècle; Romances du Cid.

Nous nous sommes déjà long-temps arrêtés sur le Cid, et nous devrons en parler encore. Ce héros des Espagnols, qui, plus que les monarques sous lesquels il servit, fonda la monarchie de Castille, et qui, dans sa longue vie, étendit les conquêtes de son souverain sur un quart de l'Espagne, se trouve lié à tous les souvenirs de gloire, d'amour et de chevalerie de la nation. Il est sur le devant de la scène dans l'histoire et dans la poésie; il occupe seul la renommée pendant tout un siècle, et son souvenir est si cher aux Espagnols, que l'engagement le plus sacré de l'honneur, celui dont rien ne peut délier, se prend encore en son nom; *affé' de Rodrigo*, disent-ils (sur la foi de Rodrigue), lorsqu'ils invoquent sur leurs promesses le souvenir de son ancienne loyauté.

On assure que la chronique originale du Cid fut écrite peu de temps après sa mort, en arabe, par deux de ses pages qui étaient musulmans: de cette chronique fut tiré d'abord le poëme

dont nous avons donné l'extrait, ensuite les romances auxquelles nous reviendrons; enfin plusieurs des tragédies qu'on admire le plus sur le théâtre espagnol. Le poëme, quoique très chrétien, porte encore quelques traces de son origine arabe. La manière dont il y est parlé de la Divinité, et les épithètes qui lui sont données, sont plutôt d'un musulman que d'un catholique : c'est le Père des esprits, le divin Créateur, et d'autres noms encore qui s'accordent fort bien avec le christianisme, aussi le poète les a-t-il conservés, mais qui sont cependant plutôt dans l'habitude de l'islamisme. D'ailleurs, ce poëme, antérieur de cent cinquante ans au poëme immortel du Dante, porte en effet des marques de cette vénérable antiquité; il est sans prétention, sans art, mais tout plein d'une nature supérieure; il caractérise pleinement les hommes de ce temps si différent du nôtre; il nous fait vivre avec eux, et nous séduit d'autant plus que l'auteur ne se propose nullement de les peindre. Ils sont faits ainsi, et le poète nous les laisse voir tels; mais il ne nous les montre pas; il n'est point frappé des circonstances qui nous frappent; il ne suppose point que les mœurs de ses personnages soient différentes de celles des lecteurs, et la naïveté de la représentation, en suppléant au talent, fait bien plus d'effet que lui.

Sous le rapport de la versification, je ne con-

nais aucun ouvrage plus complétement barbare; beaucoup de vers sont alexandrins, c'est-à-dire de quatorze syllabes, avec une césure sur la sixième, qui est accentuée; mais il y a un si grand nombre de vers de dix, de quinze et même de dix-huit syllabes, qu'on dirait que l'auteur s'est contenté de ranger ses phrases à la suite l'une de l'autre, sans se soucier de les allonger ou de les accourcir, pour les adapter à la mesure. Plusieurs vers peut-être ont été altérés par les copistes, mais plusieurs aussi n'ont jamais été bien finis par le poète.

La rime seule indiquait le vers à l'oreille des auditeurs; mais cette rime elle-même est très barbare, et l'on pourrait bien ne pas remarquer son existence. Les Espagnols ont distingué les rimes en consonnances et assonnances; dans les premières, l'articulation rime comme le son; dans les secondes, le son seul, c'est-à-dire la voyelle est conforme. Lorsque les Espagnols eurent réfléchi sur leur poésie, et qu'ils l'eurent soumise à des règles, l'assonnance devint aussi régulière que la consonnance; si la rime était moins complète et ne portait que sur les voyelles des deux dernières syllabes, elle était plus prolongée, car tous les seconds vers d'une même romance étaient sur la même assonnance. Mais dans le poëme du Cid les assonnances ne sont que des rimes incomplètes, qui satisfont à moi-

tié l'oreille; le poète suit les mêmes voyelles, quinze, vingt ou trente vers de suite, jusqu'à ce qu'il soit fatigué et qu'il ne trouve plus de mots d'un son semblable; il les quitte ensuite pour en prendre d'autres qu'il abandonnera de même : c'est l'enfance de la versification, celle de la poésie, celle de la langue; mais c'est déjà l'âge viril de la nation et la plénitude de l'héroïsme.

Avant de faire connaître les romances du Cid, qui furent composées plus d'un siècle après cet antique poëme, il faut nous écarter quelque temps de ce héros de l'Espagne, et passer en revue quelques monumens de la poésie espagnole qui se rapportent au treizième siècle. Sanchez a publié les ouvrages de deux hommes de cette époque reculée, sur la vie desquels il nous donne aussi quelques renseignemens. Le premier est Gonzalez de Berceo, moine, et ensuite prêtre attaché au monastère de Saint-Millan, qui naquit en 1198, et mourut vers l'année 1268. On nous a conservé de lui neuf poëmes, faisant ensemble plus de treize mille vers. A en juger par le langage et par la versification seulement, on voit bien qu'ils sont postérieurs à l'ancien poëme du Cid; mais ils sont bien loin de pouvoir lui être comparés pour la naïveté ou pour l'intérêt. C'est le même mètre, mais perfectionné; le vers est alexan-

drin, et tantôt de quatre dactyles, tantôt de quatre amphibraques, mais assez grossièrement scandés. Les vers sont unis ensemble en couplets, quatre par quatre; le couplet est toujours sur une seule rime. C'était la mesure que les Espagnols appelaient *versos de arte mayor*, et qu'ils destinaient à leurs ouvrages plus sérieux, tandis qu'ils réservaient leurs petits vers ou *redondilhas* aux romances et aux chansons. Les premiers ont été employés jusqu'à la fin du quinzième siècle, et Gonzalez de Berceo fut le législateur de ce genre de poésie qu'on regardait comme le plus noble, mais qui dans le fait est le plus monotone de tous.

Gonzalez de Berceo, élevé par les moines, et vivant toujours parmi eux, n'a guère eu d'autres idées que celles d'une religion monacale. Ses neuf poëmes roulent tous sur des sujets sacrés, et ils traitent bien plus la mythologie chrétienne que le christianisme proprement dit. Le premier est la vie de San Domingo, ou Dominique de Silos, qui n'est point le même que l'instituteur des frères prêcheurs et de l'inquisition. Le poète célèbre son enfance religieuse, lorsqu'au milieu des bergers, gardant lui-même les troupeaux, il ne se nourrissait que de pensées pieuses : sa réception dans le couvent de Saint-Millan, les différentes épreuves que lui firent subir les moines, et le cou-

rage avec lequel il résista au roi Ferdinand Ier de Castille (1), qui demandait une contribution au monastère pour soutenir la guerre contre les Maures : en sorte que San Domingo était contemporain du Cid; mais sa vie est bien loin de présenter le même degré d'intérêt. La seconde partie du poëme contient les miracles que San Domingo opéra pendant sa vie ; la troisième, ceux qui furent obtenus par son intercession après sa mort. J'ai beaucoup cherché pour choisir quelque morceau qui fût piquant par l'imagination, la piété, ou même la bizarrerie, afin de donner ici une idée de la manière d'écrire de ce poète, dont Sanchez célèbre l'élégance et la pureté. J'avoue que rien ne m'a frappé; je le trouve partout lâche, trivial, et traînant, parlant et pensant comme un moine de tous les temps, sans que rien caractérise plutôt son époque qu'aucune autre. Je me suis enfin arrêté à traduire l'histoire d'un miracle que San Domingo opéra après sa mort, pour la délivrance d'un captif chez les Maures. Tel est le goût des hommes pour le surnaturel, qu'il soutient l'attention au récit des plus absurdes miracles; nous nous figurons trouver dans le romancier de l'imagination, tandis que c'est la nôtre seule qui est en jeu, et nous jouissons tou-

(1) Copla 83.

tes les fois qu'on nous présente un triomphe sur les forces de la nature, dont l'esclavage nous est insupportable.

« Je veux, dit Gonzalez de Berceo (1), vous « raconter un précieux miracle; et vous, ou- « vrez vos oreilles pour l'entendre; que votre « foi soit ferme pour le croire, et le bon père « San Domingo en deviendra plus grand à vos « yeux. Dans un lieu nommé *Coscorrita,* non « loin de Tiron, était né un vaillant fantassin « qui se nommait Servan; il voulut combattre « les Maures, et il tomba dans leurs prisons. Ce « vaillant fantassin était échu en partage à des « hommes cruels; il fut conduit enchaîné à Mé- « dina-Celi; on l'enferma chargé de fers dans un « cachot étroit, fermé de murs épais. Les Mau- « res rendaient sa prison cruelle; la faim le tour- « mentait comme la pesanteur de ses fers : pen- « dant le jour, on le faisait travailler avec d'au- « tres captifs; la nuit, il était enfermé sous de « tristes verroux; souvent on lui infligeait des « coups, on lui faisait des blessures; mais ce qui « lui était plus douloureux encore, c'était les « blasphèmes qu'il entendait proférer à ces mé- « créans..... Servan, dans cette souffrance, ne « recourut qu'à Jésus-Christ : Seigneur, dit-il, « qui commandez aux vents et à la mer, prenez

(1) P. 82, Copla 644 à 675.

« pitié de ma peine, et daignez me regarder!
« Seigneur, je ne puis attendre de secours que
« de vous!..... Je suis tourmenté par les enne-
« mis de la croix, je suis maltraité, parce que je
« vénère votre nom; Seigneur, qui souffrîtes
« pour moi la mort et le martyre, que votre
« miséricorde vienne au secours de mon péché.
« Lorsque Servan eut achevé sa prière, le mi-
« lieu de la nuit était passé, et l'on approchait
« de l'heure où le coq doit chanter. Il s'endor-
« mit ensuite sous le poids de ses peines, mais
« désespérant déjà de son salut et de sa vie.
« Tout à coup, au milieu de la prison parut une
« lumière resplendissante; Servan s'éveilla aus-
« sitôt, et eut peur. Il souleva la tête, il nomma
« son Créateur, il appuya la croix sur son vi-
« sage, et il s'écria : Seigneur, aidez-moi. Alors
« il lui sembla voir un homme revêtu de blanc,
« comme si c'était un clerc se préparant à dire
« la messe. Le pauvre captif, rudement épou-
« vanté, détourna la tête, et se coucha sur le
« visage. La vision lui cria : Servan, n'aie au-
« cune peur, sache avec certitude que Dieu t'a
« entendu : c'est Dieu qui m'envoie pour te tirer
« d'ici, fie-toi donc en Dieu qui t'arrachera au
« danger. Seigneur, lui dit le captif, si tu es tel
« que tu viens de le dire, dis-moi donc, au nom
« de Dieu et de sa glorieuse mère, quel est ton
« nom, afin que je ne sois point trompé par un

« fantôme menteur..... Le saint messager lui « répondit : Je suis frère Domingo, autrefois « moine claustral; j'ai été abbé de Silos, quoi- « qu'indigne, et c'est là que je suis enterré. — « Seigneur, dit le captif, comment pourrai-je « sortir d'ici, quand je ne puis pas même me « dégager de mes fers? Si tu es le médecin qui « doit me guérir, sans doute tu apportes un « moyen de remédier à ce mal. Alors le sei- « gneur San Domingo lui donna un maillet : il « était tout entier de bois, sans fer ni acier, et « cependant il rompait les fers les plus durs, « comme on pile de l'ail dans un mortier. Quand « Servan eut rompu les barreaux de sa prison, « San Domingo lui dit de sortir hardiment. Ser- « van répondit que les murs étaient fort élevés, « et qu'il n'avait, pour les franchir, ni escalier, « ni échelle; mais le saint messager s'assit sur « le haut du mur, il lui tendit une corde qu'il « tenait à la main; le captif en entoura sa cein- « ture, tandis que le messager céleste en tenait « l'autre bout : assis au-dessus de lui, il le tira « en haut avec ses fers; il le soulevait aussi fa- « cilement qu'il aurait fait un fuseau, et il le « posa à la porte de sa prison. Le bon confes- « seur lui dit alors : Ami, va-t'en, les portes « sont ouvertes, les Musulmans sont endormis, « tu n'auras aucune peine, car tu es sous bonne « garde, et tu seras bien loin quand le jour pa-

« raîtra. Ne sois point embarrassé du lieu où « tu devras te rendre; va droit à mon monas- « tère avec tes chaînes; pose-les sur mon sé- « pulcre, là où mon corps repose; tu ne rencon- « treras aucun obstacle, et tu peux bien m'en « croire. Après l'avoir instruit de cette ma- « nière, l'homme vêtu de blanc disparut à ses « yeux. Servan se mit aussitôt en chemin : il « ne rencontra aucun obstacle; aucune porte « n'était fermée pour lui; quand le jour com- « mença à paraître il était déjà bien loin..... Il « arriva enfin au monastère, comme il lui avait « été commandé. C'était par aventure une fête « signalée, le jour même où l'église avait été « consacrée; beaucoup de prêtres s'y étaient « rassemblés avec la foule des habitans du voi- « sinage. Un cardinal de Rome, qui y était venu « pour légat, y présidait le concile; il avait avec « lui un grand nombre d'évêques et d'abbés qui « lui formaient un brillant cortége. Le captif, « encore chargé de ses fers, avec de pauvres « habits, et une pauvre chaussure, entra au mi- « lieu d'eux; ses cheveux étaient tressés, sa « barbe était touffue, et il vint tomber devant « le sépulcre du confesseur honoré. Mon sei- « gneur et mon père, s'écria-t-il, c'est à toi que « je dois rendre grâces, si je parais de nouveau « dans la terre des chrétiens. C'est par toi que « je suis sorti de prison; par toi je suis guéri;

« aussi, comme tu me l'as ordonné, je viens t'of-
« frir mes fers. Le bruit de la grâce que le con-
« fesseur lui avait accordée se répandit aussitôt
« dans toute la ville : il n'y eut ni évêque ni
« abbé qui ne donnât à Servan des marques de
« son estime. Le légat lui-même vint chanter le
« cantique *Tibi laus,* avec un homme si distin-
« gué par le ciel; il accorda des pardons géné-
« raux au peuple; tous reconnurent que le con-
« fesseur devait être un saint puissant, après
« un prodige aussi merveilleux. Un tel trésor,
« une lumière aussi éclatante devait être dé-
« posée dans une arche précieuse : s'ils l'esti-
« maient auparavant comme une relique de
« grand prix, ils l'estimèrent plus hautement
« encore. Le légat Richard prêcha son nom dans
« Rome, et le pape le reconnut pour un saint
« accompli. »

Le poëme suivant de Gonzalez de Berceo est une vie de saint Millan, fondateur du monastère auquel le poète était attaché. Il était mort en 594, avant l'invasion de l'Espagne par les Maures : ses divers miracles forment un second livre; et son intervention, long-temps après sa mort, dans la bataille de Simancas, gagnée sur les Maures en 934, est l'objet du troisième. S'il en faut croire une tradition qui n'est pas très authentique, cette bataille délivra le royaume d'Oviédo d'un tribut de cent demoiselles, qu'il

était obligé de payer chaque année aux Musulmans; et le courage de sept jeunes filles de Simancas, déjà désignées pour être livrées, mais qui se coupèrent le poing pour que les Maures ne voulussent pas d'elles, inspira au peuple, accablé sous le joug, le courage de le briser. Berceo n'a su tirer aucun parti de cette tradition si poétique, qui a fourni à Lope de Vega une de ses tragédies les plus brillantes et les plus héroïques (*las Donzellas de Simancas*). Le moine poète a supprimé toutes les circonstances héroïques pour en mettre à la place de miraculeuses; il a sacrifié la gloire de ses compatriotes à celle de son saint, et l'intérêt, la vie de son poëme, à une superstition étroite et dégradante.

Un autre ouvrage du treizième siècle, publié également par Sanchez, est le poëme d'Alexandre, écrit par Juan Lorenzo Segura de Astorga. L'éditeur assure que ce poëme n'est point la traduction de celui que Philippe Gaultier de Châtillon avait écrit en latin en 1180, et que Lambert li Cors et Alexandre de Paris mirent plus tard en vers français : il lui ressemble du moins beaucoup, et les deux ouvrages sont également médiocres. Il n'y a ni invention, ni dignité, ni harmonie; cependant l'ignorance absolue de l'antiquité, où l'on vivait dans ce siècle, le rend assez piquant à lire, parce que l'auteur, pour peindre ce qu'il ne connaît pas,

a recours à ce qu'il connaît, et donne au héros de la Grèce les mœurs, les sentimens, les préjugés et l'éducation d'un Espagnol du treizième siècle : il ne peut pas sortir lui-même du langage chrétien. Il fait armer Alexandre chevalier, le jour du pape saint Anthère (le 3 janvier) (1). Il assure « que ce jeune prince, impatient de « combattre et les Juifs et les Maures, croyait « déjà avoir conquis la terre de Babylone, « l'Inde et l'Égypte, l'Afrique et Maroc, et tous « les pays sur lesquels Charlemagne a régné. » Mais les anachronismes n'excitent qu'un rire passager; ce qui est plus piquant et plus curieux, c'est ce qui peint, dans ce poëme grec de nom, les mœurs et les opinions du treizième siècle, comme, par exemple, les leçons qu'Aristote donne à son élève (2). « Maître Aristote, « qui l'avait élevé, était pendant ce temps-là « enfermé dans sa chambre; il avait composé « un syllogisme de logique, et de tout le jour « ni de toute la nuit il ne s'était point reposé. » Quand Alexandre parut devant lui, enflammé par le désir de délivrer son pays d'un tribut qu'il payait aux Perses, Aristote récapitula tous les conseils qu'il lui avait donnés pour le rendre propre à la carrière qu'il allait parcourir : « Mon

(1) T. III, Copla 78.
(2) Copla 30.

« fils, lui dit-il, tu es instruit comme un clerc,
« tu es fils de roi, tu as beaucoup de perspica-
« cité; dès ton enfance tu as montré un grand
« goût pour la chevalerie, et je te tiens pour le
« meilleur chevalier de tous ceux qui vivent
« aujourd'hui : mais souviens-toi de prendre
« toujours conseil sur tout ce que tu voudras
« entreprendre, et d'en parler avec tes vassaux,
« car ils te seront plus fidèles si tu les consultes.
« Sur toute chose, garde-toi d'aimer les fem-
« mes, car dès qu'un homme s'est tourné une
« fois vers elles, toujours il va à leur suite,
« toujours il en devient moins vaillant, et il
« pourrait même y perdre son âme; ce qui est
« une grande offense faite à Dieu. Garde-toi de
« confier jamais tes affaires à un homme de
« naissance vile; ne sois point ivrogne, ne fré-
« quente point les cabarets, demeure ferme et
« vrai dans ta parole, n'aime et n'écoute point
« les flatteurs. Quand tu siégeras en justice,
« juge toujours selon le droit; que l'avarice,
« l'amour ou le dépit n'influent point sur tes
« sentences.... Garde-toi de montrer de la colère
« contre tes vassaux; ne mange jamais séparé
« d'eux et dans un lieu à part; ne parais jamais
« t'ennuyer d'eux, si tu veux conserver leur
« amour. Quand tu conduiras les armées, ne
« laisse point les vieux soldats pour ne prendre
« avec toi que les jeunes; les premiers donnent

« des conseils prudens, et dans la bataille ils ne « se laissent pas vaincre.... » Les armes et les parures dont Alexandre est revêtu le jour où il est armé chevalier, sont du plus grand prix; les unes sont l'ouvrage des fées, d'autres de Vulcain; toutes contiennent en elles quelque enchantement; elles affermissent le courage, la vertu, la chasteté. « Toutes les richesses de « Pise et de Gênes ne suffiraient pas pour ache- « ter sa tunique; et quant à Bucéphale, quand « il fut harnaché, il valait plus que toute la « Castille (1). » Après avoir revêtu ces armes, Alexandre prend avec lui un petit nombre de chevaliers pour aller chercher des aventures, et éprouver ses forces. Lorsqu'il rencontre bien loin de son pays un roi, que le poète nomme Nicolas, qui lui demande son nom et son occupation, Alexandre répond (2) « Qu'il est fils « de Philippe et d'Olympie, qu'il parcourt la « terre pour exercer son corps, qu'il cherche « des aventures dans les déserts et dans les « plaines, qu'il épargne les uns, qu'il dépouille « les autres, et que personne ne s'applaudit de « lui avoir manqué de respect. » On voit que ce n'est pas sans motif que Don Quichotte compte toujours Alexandre parmi les cheva-

(1) Copla 79.
(2) Copla 119.

liers errans, et qu'il compare Rossinante à Bucéphale. Les plus anciens poètes de l'Espagne ne connaissaient d'autre héroïsme que la chevalerie, d'autre grandeur que celle dont les romans avaient donné l'idée; et le héros de la Manche, qui avait appris chez eux l'histoire, devait voir des chevaliers errans dans tous les grands hommes de l'antiquité.

Nous avons vu dans l'histoire du Cid, et nous retrouverons bientôt dans les romances, la poésie des guerriers, celle qui était vraiment nationale, qui s'accordait avec les mœurs, les espérances, les souvenirs de tout un peuple, qui était inspirée par l'enthousiasme, et qui servait à l'entretenir. Les deux poëmes de Berceo et de Lorenzo Segura nous ont fait voir dans le même siècle la poésie des moines, celle où un étalage pédantesque mettait plus en évidence leur ignorance profonde, et où rien n'était vrai, ni les faits, ni les sentimens, ni le langage, parce que les auteurs ne ressentaient plus, dans leur triste couvent, aucune des inspirations de la nature. Nous devons terminer l'histoire littéraire de l'Espagne, au treizième siècle, par celle d'un roi poète; c'est Alphonse X de Castille, né en 1221, roi en 1252, désigné empereur d'Allemagne par quatre des électeurs, en 1257, et mort en 1284, déposé par son fils. Alphonse, surnommé le Sage, à cause de ses connaissances

en astronomie et en chimie, est connu par un propos qui paraît impie sur l'arrangement des cieux; propos qu'il faut regarder seulement comme un jugement sur le système compliqué de Ptolémée qu'on lui expliquait. Alphonse X, qui ne fut point un bon roi, fut cependant un grand protecteur des lettres; il introduisit en Europe les sciences des Arabes, leur astronomie; leurs arts, leurs manufactures. Il attira à sa cour les philosophes et les savans de l'Orient; il fit traduire leurs ouvrages en castillan; il ordonna que les actes des tribunaux, les lois des cortès, fussent publiés dans cette langue; et ce premier code espagnol, intitulé *las Partidas*, contient ces mots remarquables d'Alphonse, que Montesquieu a reproduits : *Le despote arrache l'arbre, le sage monarque l'émonde.* Enfin, il imprima le premier, à la littérature espagnole, ce mouvement qu'on vit s'accélérer dans le siècle suivant. Ses écrits contribuèrent aussi beaucoup à l'avancement des sciences, et quelque peu à celui des lettres. On conserve de lui, à Tolède, en manuscrit, un livre de cantiques en galicien, écrits à l'honneur de la vierge Marie. La musique du premier couplet de chaque cantique est notée comme pour le plain-chant. Deux autres ouvrages, du même roi, sont en langue castillane : le livre des Complaintes (*il libro de las Querelas*), qu'il composa de 1282

à 1284, pour se plaindre de son fils D. Sanche et des grands de son royaume, qui s'étaient révoltés contre lui, et qui l'avaient déposé. A en juger par le début, ce poëme, écrit en vers *de arte mayor,* et en octaves de deux quatrains, paraît rempli des sentimens qui conservent de la dignité à un roi déposé. L'autre, intitulé *Livre du Trésor,* ou *de la Pierre philosophale,* est une prétendue révélation de cette science, qu'Alphonse avait long-temps cherchée, et qu'il assurait lui avoir été communiquée par un sage égyptien. Mais l'introduction seule de cet ouvrage est intelligible; ce sont onze strophes, dans lesquelles le roi raconte de quelle manière il a obtenu communication du secret des alchimistes (1); et quand il en vient à l'exposition de ce secret lui-même, il le fait en trente-cinq octaves de chif-

---

(1) Voici les deux premières strophes du *Libro del Tesoro*.

Llego puees la fama à los mis oidos
Quen tierra de Egipto nn sabio vivia,
E con su saber oì que facia
Notos los casos ca non son venidos:
Los astros juzgaba, è aquestos movidos
Por disposicion del cielo, fallaba
Los casos quel tiempo futuro ocultaba,
Bien fuesen antes por este entendidos.

Codicia del sabio moviò mi aficion,
Mi pluma e mi lingua; con grande humildad
Postrada la alteza de mi magestad,
Ca tanto poder tiene una pasion.

fres, que, jusqu'à présent, personne n'est parvenu à comprendre, quoiqu'il y ait aussi une prétendue clef de ces chiffres, aussi inintelligible que le livre lui-même. Lorsqu'on réfléchit qu'Alphonse X fut déposé par les Castillans, surtout pour avoir altéré les monnaies, et donné cours à des espèces alliées de cuivre, comme si elles étaient d'argent pur, on ne peut s'empêcher de soupçonner le noble roi de Castille, empereur des Romains, d'avoir légué aux générations à venir une énigme inexplicable, et d'avoir déguisé le néant sous des notes qui n'avaient point de sens. Il voulait faire croire qu'il avait augmenté ses richesses par l'alchimie, et qu'il était maître de trésors illimités, pour donner aux étrangers et à ses ennemis une plus haute idée de sa puissance.

Le désir d'éterniser les hauts faits d'un héros avait, le premier, fait inventer quelque chose qui ressemblait à des vers en espagnol; le même désir les fit perfectionner, et leur donna une forme plus propre à être chantés, pour les rendre plus populaires. Le mouvement de ces premiers vers de romance, de ces premières redondilhas, fut in-

---

Con ruegos le fiz la mia peticion,
E si la mandè con mis mensageros.
Averes, faciendas è muchos dineros
Allì le ofrecì con santa intencion.

verse de celui de l'italien; il allait constamment de la longue à la brève, et le vers était de quatre trochées, avec quelquefois un vers tronqué (1). Quant à la rime, tous les seconds vers étaient en assonnance, et tous les premiers libres. C'était sur cette mesure que des poètes anonymes chantaient les hauts faits des braves Espagnols, mais surtout du Cid. Leurs romances étaient enseignées par les mères à leurs enfans; elles étaient répétées dans toutes les fêtes; elles étaient entonnées par les soldats avant les batailles; et, transmises long-temps de bouche en bouche avant que d'être écrites, elles changeaient avec le langage, et présentaient toujours le même esprit sous des vers qui s'altéraient toujours plus. Les premières romances du Cid furent probablement composées peu de temps après sa mort; d'autres furent ajoutées ensuite à différentes époques; mais il serait difficile d'en démêler la date. Elles sont remplies de détail; elles ont un air de vérité qui montre que lorsqu'elles furent composées, le héros de l'Espagne était encore pleinement connu; mais son histoire était tellement nationale, elle se conserva si long-temps

(1) Je dois répéter ici que rien n'est moins régulier que cette succession de quatre trochées. L'accent sur la septième syllabe est seul obligatoire; mais il suffit pour donner un mouvement trochaïque à tout le vers.

dans un rapport intime avec les circonstances de la Castille, que tout soldat chrétien, en apprenant les hauts faits du Cid, apprenait les fastes de sa patrie. Dans les trois siècles qui précédèrent sa vie, dans les deux siècles qui la suivirent, l'histoire d'Espagne ne contient autre chose qu'une lutte sans relâche avec les Maures; et la mémoire ne saurait saisir une différence entre les souverains qui se succédèrent pendant cinq siècles, si l'éclat du Cid et de ses compagnons n'arrêtait pas seul les regards.

Les romances populaires furent recueillies, au commencement du seizième siècle, par Fernando del Castillo, et réimprimées, en 1614, par Pedro de Florez (1 vol. in-4°, Bibl. roy.). C'est dans ces recueils que se trouvent toutes celles du Cid; mais elles n'y sont point dans un ordre chronologique. Un Allemand, poète et philosophe, Herder, les a recueillies il y a peu d'années; il les a rangées de manière à ce qu'elles forment une biographie complète du héros, et il les a traduites en vers de même mesure, avec cette exactitude scrupuleuse que les Allemands apportent dans leurs traductions. C'est lui que je me propose surtout de suivre. (1)

---

(1) Il existait, bien avant le travail de Herder, un recueil intitulé: *Tesoro escondido de todos los mas famosos Romances, assi antiguos como modernos, del Cid, por Franc. Meige.*

La vie du Cid se divise en quatre périodes; ses exploits sous le grand Ferdinand, ceux sous Sanche-le-Fort, ceux sous Alphonse VI, et ceux dans la principauté de Valence, qu'il avait conquise, et où il régnait en souverain. La première répond à sa première jeunesse, et au temps où le Cid nous est connu par la tragédie de Corneille (1). La seconde nous fait voir ses victoires dans les guerres civiles d'Espagne; la troisième, et une partie de la quatrième, correspondent au poëme que nous avons analysé dans le dernier chapitre; mais la fin de la quatrième nous présente le héros à sa mort dans une extrême vieillesse.

Barcelona, 1626, *in*-8°. Mais ce petit recueil, au lieu de soixante et dix romances qu'a traduites Herder, n'en contient que quarante, dont plusieurs encore sont insignifiantes. La même romance, dans différens recueils, n'est point rapportée de même; elles n'étaient la propriété de personne; et chaque éditeur se croyait le droit de les corriger à sa guise. Aussi la traduction de Herder, qui a connu tous les originaux, qui a choisi avec critique et avec goût les meilleurs, ceux qui se rapportaient le mieux à l'ensemble, est-elle supérieure à tous les recueils espagnols.

(1) Corneille empruntait son Cid en partie de ces romances mêmes, dont il a rapporté deux dans sa préface, en partie de deux tragi-comédies espagnoles, l'une de Diamante, l'autre de Guillen de Castro; mais, par une erreur singulière sur l'histoire d'Espagne, il en place la scène à Séville, alors éloignée de plus de cent lieues des frontières des chrétiens, et

Il y a un grand charme à retrouver dans ces premières romances, et sous la rouille de leur respectable antiquité, les scènes les plus brillantes du Cid de Corneille, souvent les mêmes sentimens, quelquefois les mêmes paroles. Voici la première, traduite sur la traduction de Herder.

« D. Diego s'assied plein de douleur; jamais « homme ne souffrit davantage; nuit et jour il « songe dans le deuil au déshonneur de sa mai- « son, le déshonneur de l'antique, brave et noble « maison de Laynez, dont la gloire n'était point « égalée par les Inigos et les Abarcos. Affaibli « par la maladie et par l'âge, il sent qu'il ap- « proche du tombeau, tandis que son ennemi

---

qui ne fut en leur pouvoir que deux siècles après. Ce ne fut même que dans la vieillesse du Cid que Tolède, avec la Nouvelle-Castille, fut conquise sur les Maures. Les critiques français, en jugeant le chef-d'œuvre de Corneille, ne se sont jamais donné la peine de connaître le héros de sa tragédie: La Harpe suppose qu'il vivait au quinzième siècle; Voltaire, en reprochant à D. Ferdinand de ne pas prendre mieux ses mesures pour la défense de sa capitale, oublie lui-même que le roi de Castille commandait alors un tout petit pays toujours sous les armes, et que les attaques des Maures n'étaient pas des expéditions préparées d'avance, mais des invasions rapides, inattendues, qui s'exécutaient le jour même où l'on en avait formé le projet, et qui devaient être arrêtées par la bravoure des chevaliers, et non déjouées par la politique des princes.

« D. Gormaz triomphe sans rencontrer d'adver-
« saire. Jamais le sommeil ne ferme sa paupière,
« aucune nourriture ne touche à son palais, il
« ne passe plus le seuil de sa porte, il n'adresse
« plus la parole à ses amis, il n'écoute plus leurs
« discours lorsqu'ils viennent à lui pour le con-
« soler, il craint que le souffle de l'homme sans
« honneur ne ternisse ceux qui l'aiment (1);
« enfin il veut secouer le fardeau de cette dou-

---

(1) Ce n'est que long-temps après l'impression de cet ouvrage que j'ai pu me procurer toutes les romances du Cid en espagnol. Je me suis aperçu alors que la traduction de Herder n'était rien moins qu'exacte, qu'il supprimait entre autres les traits les plus barbares de l'original. Je l'avoue, je n'ai pas su prendre sur moi de les rétablir, en gâtant une histoire touchante. Ceux qui savent l'espagnol pourront juger de l'importance de ces changemens par la première romance que je rapporte ici en son entier.

Je dois au traducteur anglais la connaissance de plusieurs ouvrages intéressans publiés sur le Cid, depuis la première édition de ma Littérature. C'est à eux que je renvoie le lecteur, non seulement pour suppléer à mon jugement, mais, au besoin, pour le réformer.

Le recueil le plus nombreux de romances du Cid a été publié sous ce titre : *Historia del muy valeroso Cavallero el Cid Ruy Diaz di Bivar, en romances en language antiquo, recopilados por Juan de Escobar : Sevilla* 1632. Ce volume en contient 102.

En 1817, M. Ch. Depping publia à Leipzig un recueil intitulé *Sammlung der besten atten Spanischen historischen Ritter*

« leur cruelle et silencieuse; il fait venir à lui « ses fils, mais il ne peut leur parler; ceux-ci « joignent leurs mains en silence, des larmes

---

und Maurischen Romansen, etc., beaucoup plus complet et plus correct qu'aucun des précédens.

Enfin, deux poètes anglais, MM. Southey et Lockhart, ont traduit en vers, le premier une partie du poëme du Cid, et le second la majeure partie de ses romances.

Cuydando Diego Laynez
Per las mengnas de su casa,
Fidalga rica y antigua
Antes de Ynigo y Abarca;
Y viendo que le fallecen
Fuerças para la vengança;
Y que por sus luengos años
Por si no puede tomalla;
Y que el de Orgaz se passea
Libre y essento por la plaça,
Sin que nadie se lo impida,
Loçano en el nombre y gala:
No puede dormir de noche
Ni gustar de las viandas,
Ni alçar del suelo los ojos;
Ni osa salir de la sala,
Ni fablar con sus amigos,
Antes les niega la fabla,
Temiendo no les ofenda
El aliento de su infamia.
Estando pues combatiendo
Con estas honrosas bascas,
Quiso hacer esta experiença
Que no le saliò contraria;
Mando llamar sus tres hijos,
Y sin decilles palabra
Les fué apretando uno a uno

« remplissent leurs yeux, et ils implorent la mi-
« séricorde divine. Déjà presque il ne reste plus
« pour Diego d'espérance, lorsque D. Rodrigue,

Las fidalgas tiernas palmas :
No para mirar en ellas
Las quiromanticas rayas,
Que este fechicero abuso
No era nacido en España.
Mas prestando el honor fuerzas,
A pesar del tiempo y canas,
A la fria sangre y venas,
Nervios y arterias heladas,
Les apretò de manera
Que dixéron, señor, basta:
¿Que intentas ó qué pretendes?
Sueltanos ya, que nos matas :
Mas quando llegó á Rodrigo,
Casi muerta la esperanza,
O el fruto que pretienda
Que a dó no piensan se halla;
Encarnizados los ojos,
Qual furiosa tigre hircana,
Con mucha furia y denuedo
Le dice aquestas palabras:
Soltedes, padre en mal hora,
Soltedes en hora mala,
Que á no ser padre no hiciera
Satisfaccion de palabras;
Antes con la mano mesma
Vos sacára las entrañas,
Faciendo lugar el dedo
En vez de puñal o daga.
Llorando de gozo el viejo
Dixo: ¡fijo de mi alma,
Tu enojo me desenoja,
Y tu indignacion me agrada.
Esos brios, my Rodrigo,

« le plus jeune de ses fils, lui rend le courage et « la joie. Avec les yeux brillans d'un tigre, il « s'avance vers son père : Père, dit-il, vous ou- « bliez et qui vous êtes, et qui je suis. N'ai-je « pas reçu de vos mains des armes pour ma dé- « fense? L'épée ne peut-elle pas repousser l'af- « front qui m'a été offert? Alors des larmes de « joie coulent par torrens sur les joues du vieux « père. C'est toi, dit-il en l'embrassant, c'est toi, « Rodrigue, qui es mon fils; ta colère me rend « le repos, ton impatience guérit mes douleurs; « ce n'est pas contre moi, ton père, c'est contre « l'ennemi de notre maison que doit se lever ton « bras : Où est-il, s'écrie Rodrigue, où est celui « qui déshonore notre maison? Et à peine il « laisse à son père le temps de le raconter. »

La seconde romance nous apprend de quelles armes Rodrigue se revêtit pour ce dangereux combat; la troisième commence ainsi :

« Sur la place du palais, D. Rodrigue trouve « Gormaz; ils étaient seuls; personne n'était « auprès, et c'est ainsi qu'il parle au comte : Me

---

Muéstralos en la demanda
De mi honor, que està perdido,
Si en tu no se cobra y gana.
Contóle su agravio, y dióle
Su bendicion y la espada
Con que dió al conde la muerte,
Y priucipio á sus fazañas.

« connaissais-tu, noble Gormaz, moi, le fils de « D. Diego, lorsque tu étendis ta main sur son « noble visage? Savais-tu que D. Diego des- « cendait de Layn Calvo, que rien n'est plus « pur, rien n'est plus noble que son sang et « son bouclier? Savais-tu que, pendant que je « vis, moi, son fils, aucun homme sur la terre, « à peine le maître tout-puissant du ciel, pou- « vait faire impunément ce que tu as fait? — « Et toi, reprit l'orgueilleux Gormaz, sais-tu « déjà ce que c'est que la moitié de la vie, jeune « homme? — Oui, dit D. Rodrigue, oui, je le « sais pleinement; une moitié consiste à res- « pecter les nobles, une autre à punir les or- « gueilleux, à laver de la dernière goutte de « son sang l'affront qu'on a reçu. Comme il di- « sait cela, il fixa ses yeux sur le comte orgueil- « leux, qui lui répondit ainsi : Que veux-tu « donc de moi, téméraire jeune homme? — Je « veux ta tête, comte Gormaz; j'en ai fait le « vœu. — Tu veux batailler, jeune enfant : ce « sont les batailles de pages qui te conviennent. « — Puissances du ciel, dites-le ce que sentit « Rodrigue à ces mots! »

Aucune romance ne raconte le combat, mais la quatrième nous fait voir le retour du guerrier. « Des larmes roulaient, des larmes muettes « roulaient sur les joues du vieillard, qui, assis « à sa table, oubliait tout ce qui était autour de

« lui. Il pensait à l'opprobre de sa maison ; il « pensait à la jeunesse de son fils, il pensait à « son danger et à la puissance de son ennemi. « La joie fuit loin de celui qui est déshonoré, et « avec elle la confiance et l'espérance; mais ces « attributs de la jeunesse reviennent tous avec « l'honneur. Toujours absorbé dans ces médi- « tations, il ne voit point le retour de Rodri- « gue, qui, son épée sous le bras et la main « appuyée sur la poitrine, contemple long-temps « son bon père, la pitié pénétrant jusqu'au fond « de son cœur. Il s'avance enfin, il lui saisit la « main : Mangez, lui dit-il, ô bon vieillard! en « lui montrant la table.—Les larmes de D. Diego « coulent en plus grande abondance. — Est-ce « bien toi, Rodrigue? est-ce toi qui m'as dit ces « paroles? — Oui, mon père, et relevez aussi « votre noble, votre vénérable visage? — L'hon- « neur de notre maison est-il sauvé? — Noble « père, Gormaz est mort. — Assieds-toi, mon « fils Rodrigo; sans doute je mangerai volontiers « avec toi; celui qui put abattre cet homme « est le premier de sa maison. Rodrigo pleure à « genoux en baisant les mains de son père, et « D. Diego est baigné de larmes, en baisant le « visage de son fils. »

Les romances ne racontent pas explicitement l'amour du Cid et de Chimène avant la mort de son père; mais elles semblent y faire allusion,

surtout pendant la poursuite de Chimène, qui s'offre pour récompense à celui qui la vengera du meurtrier de Gormaz. En voici une, la neuvième, qui suffit pour montrer la suite de l'histoire. (1)

« Ferdinand est assis sur son trône pour en-
« tendre les plaintes de ses sujets, et pour leur
« rendre justice. Il punit l'un, il récompense
« l'autre; car aucun peuple ne fait son devoir

---

(1) C'est la romance que Meige rapporte, p. 14.

Sentado està el Señor Rey
En su silla de respaldo,
De sus gentes mal regidas
Desavenencias juzgando.
Dadivoso y justiciero,
Premia al bueno, y pena al malo:
Que castigos y mercedes
Hazen seguros vassallos.
Y arrastrando luengos lutos
Entraron treynta fidalgos,
Escuderos de Ximena,
Hija del Conde Loçano.
Despejaron los mazeros,
Suspenso quedò el palacio,
Y assi començò sus quexas,
Rodillada en los estrados:
Señor, hoy hazen dos meses,
Que muriò mi padre a manos
De un muchacho, que las tuyas
Para matador criaron:
Quatro vezes he venido
A tus pies, y todas quatro
Alcançe prometimientos,
Justicia jamas alcançe, etc.

« sans punitions et sans récompenses. Comme, « en longs habits de deuil, accompagnée en si- « lence par trois cents nobles pages, Chimène « s'avance respectueusement devant le trône. « Sur la dernière marche du trône, elle place « humblement son genou, puis la fille du comte « Gormaz commence ainsi ses plaintes :

« Il y a six mois aujourd'hui, il y a six mois, « ô grand roi ! depuis que mon noble père est « tombé sous les coups d'un jeune guerrier. « Quatre fois je me suis mise à genoux à vos « pieds ; quatre fois, grand roi, vous m'avez « donné votre parole, en me promettant ven- « geance et justice, et je ne l'ai point encore « obtenue. Jeune, arrogant et superbe, D. Ro- « drigo de Bivar se rit des lois de votre royaume ; « et vous le protégez, grand roi ! vous-même ! « car si quelqu'un de vos preux s'était saisi de « lui, vous l'en auriez mal récompensé. Les « bons rois sont sur la terre l'image de la Divi- « nité ; les mauvais sont ingrats pour leurs fidè- « les serviteurs ; ils nourrissent les factions, la « haine, la persécution, les inimitiés éternelles, « les soupirs et le désespoir. Pensez-y, ô grand « roi ! et pardonnez une orpheline qui, avec « la plainte sur les lèvres, est elle-même une « accusation contre vous. — Que ce que vous « avez dit vous soit pardonné, dit le roi ; mais, « Chimène, vous en avez dit assez, qu'il vous

« suffise : c'est pour vous que je réserve D. Ro-
« drigo ; de même qu'aujourd'hui vous priez
« pour sa mort, bientôt vous prierez pour sa
« vie et pour son bonheur. »

La victoire de D. Rodrigo à Monte d'Oca, sur cinq rois maures, qui le nommèrent leur Cid, et qui dès-lors demeurèrent ses feudataires ; l'amour de l'infante D. Urraca pour lui (Corneille, pour l'euphonie, a attribué cet amour à sa sœur D. Elvira) ; et les exploits du Cid à Coïmbre, sont le sujet de plusieurs autres romances. La quatorzième nous présente un dialogue entre Rodrigue et Chimène.

« Rodrigue. A l'heure silencieuse de minuit,
« où la douleur seule et l'amour veillent encore,
« je m'approche de toi, ô triste Chimène ! sèche
« tes larmes.

« Chimène. Qui est celui qui s'approche de
« moi dans l'obscurité de minuit, où ma douleur
« profonde est seule éveillée ?

« Rod. Peut-être une oreille ennemie nous
« écoute ici ; ouvre-moi.

« Chim. Ce n'est point à l'inconnu, à celui qui
« ne se nomme pas, qu'on ouvre une porte à
« minuit : découvre-toi, parle, qui es-tu ?

« Rod. Chimène, orpheline ; ah ! tu me con-
« nais !

« Chim. Rodrigue ; oui, je te connais ; toi, la
« source de mes larmes ; toi qui privas ma

« maison de son noble chef, qui m'enlevas mon « père.

« Rod. L'honneur le fit, et non point moi; « l'amour doit faire notre paix.

« Chim. Éloigne-toi : ma douleur est incu- « rable.

« Rod. Ah! donne-moi, confie-moi ton cœur; « c'est moi qui saurai le guérir.

« Chim. Comment, entre toi et mon père, « comment partager mon cœur?

« Rod. La puissance de l'amour n'est-elle pas « infinie?

« Chim. Rodrigue, bonne nuit. »

Et ce mot si simple est apparemment le gage d'une réconciliation complète. La romance suivante commence par nous apprendre que le roi D. Ferdinand a reçu la parole de D. Rodrigue et de Chimène d'oublier toute haine, et de se marier devant l'évêque Layn Calvo, car l'amour seul peut pardonner toute chose. La romance raconte la magnificence de cette cérémonie, et les habits somptueux dont Rodrigue et Chimène étaient revêtus. Devant l'autel, avant que son épouse lui tendît la main, il la regarda avec des yeux pleins d'amour, et il lui parla ainsi : « Chi- « mène, j'ai tué ton père, mais je l'ai fait sans « perfidie; je l'ai fait en combattant d'homme à « homme, et pour venger une injure mortelle. « J'ai tué un homme, et je te rends un homme.

« Je suis ici pour obéir à tes ordres, et au lieu « du père que tu as perdu, tu acquerras un « époux, homme d'honneur. En même temps, « il tira devant l'autel son épée redoutable, il « tourna sa pointe vers le ciel : Elle est là, dit-il, « pour me punir, si dans tout le cours de ma « vie je fausse jamais le serment de t'aimer, de « te sacrifier toute chose, comme j'en fais vœu « devant Dieu. A présent, mon bon oncle Layn « Calvo, donnez-nous votre bénédiction. » (1)

---

(1) Voici quelques couplets de cette romance, la quinzième.

A Ximena y a Rodrigo
Prendiò el rey palabra y mano
De juntarlos para en uno,
En presencia de Layn Calvo.

Las enemistades viejas
Con amor se conformaron,
Que donde presiede el amor
Se olvidan muchos agravios.

. . . . . .

Llegaron juntos los novios;
Y al darla mano y abraço,
El Cid, mirando à la novia,
Le dixò todo turbado:

Matè à tu padre, Ximena,
Pero no à desaguisado,
Matèle de hombre a hombre,
Para vengar cierto agravio.

Matè hombre, y hombre doy,
Aqui estoy à tu mandado;

A peine cependant le Cid fut marié, que Ferdinand eut besoin de son service à l'armée : la dix-septième romance nous le montre en Provence, forçant l'empereur Henri III à reconnaître l'indépendance de la Castille; des expéditions contre les Maures viennent ensuite, et Chimène recourt à D. Ferdinand pour se plaindre de ce qu'il tient son époux toujours éloigné d'elle, et de ce qu'elle ne peut jamais le revoir, lorsqu'il revient à son château de Bivar, si ce n'est tout baigné de sang.

Dans la seconde partie, les romances du Cid, sous Sanche-le-Fort, nous montrent le héros attaché par son serment et ses devoirs de sujet à un prince ambitieux et parjure, qui dépouille ses frères et ses sœurs de leur héritage, qui fait périr l'aîné, D. Garcias, roi de Galice, dans ses prisons; qui force le plus jeune, D. Alphonse, roi de Léon, à s'enfuir chez les Maures; qui assiége ses sœurs dans les deux forteresses de Toro et de Zamora, que leur père leur avait données; et qui périt enfin devant la dernière,

---

Y en lugar del muerto padre
Cobraste un marido honrado.

. . . . . .

A todos pareciò bien,
Su discrecion alabaron;
Y assi se hizieron las bodas
De Rodrigo el Castellano.

assassiné par Bellido Dolfos, qu'il avait offensé. Durant ce règne, on voit le Cid combattant toujours à regret pour une cause qu'il croit injuste, et décidant toujours par sa valeur une victoire qu'il ne désire pas; parlant au roi avec la hardiesse et la franchise que sa vertu et sa gloire autorisent; se réjouissant d'être exilé, pour ne plus prendre part à des injustices; mais revenant à l'instant où son roi le rappelle, et tirant de nouveau, quoiqu'à regret, l'épée en sa faveur. Cependant il avait juré de ne point attaquer Zamora, où l'infante D. Urraca était enfermée; et même après la mort de Sanche, il ne prit point de part à sa vengeance; mais un chevalier de l'armée de Sanche, Diego Ordonno de Lara, défie tous les habitans de Zamora, comme ayant eu part à la trahison de Bellido Dolfos; il offre de combattre contre cinq chevaliers de Zamora, l'un après l'autre, pour prouver leur déloyauté. Le vieillard Ariaz Gonzalo accepte le défi avec ses quatre fils. L'infante D. Urraca voit avec peine son meilleur officier, son plus fidèle ami, s'engager dans cette bataille périlleuse : les larmes aux yeux, elle veut l'en détourner (*Rom.* 35). « Homme inflexible, lui « dit-elle, laissez du moins vos fils combattre « avant vous. — Pensez, infante, que s'ils tom- « bent vous perdrez avec eux les services qu'ils « vous auraient rendus pendant soixante années.

« — Mais si vous tombez ! — Si je tombe, c'est « une heure ou deux de ma vie que vous per- « drez, et pas davantage, et ma mort, si elle « précède la bataille, aventureuse de mes en- « fans, leur assurera la victoire. » Toutes les dames, tous les guerriers, les fils eux-mêmes d'Ariaz, et, plus que tous, D. Urraca, supplient le vieillard de demeurer spectateur des premiers combats : contraint par tant de prières, et nullement convaincu, il jette avec colère ses armes sans répondre un seul mot.

Rom. 36. « Auprès des murs de Zamora déjà « la lice était préparée pour le cruel combat à « mort; déjà le farouche D. Diego la parcourait « en attendant son jeune ennemi. Silence, trom- « pettes malheureuses, les entrailles d'un père « sont déchirées par vos fanfares !

« Quel est celui qui le premier reçoit la bé- « nédiction de son père ? c'est l'aîné des frè- « res, c'est D. Pedro. Quand il arrive devant « D. Diego, il le salue avec modestie, comme « un guerrier plus âgé que lui : puisse Dieu, « vous protégeant contre les traîtres, bénir vos « armes, ô D. Diego ! Je parais ici pour dé- « fendre Zamora, ma patrie, de la honte d'une « trahison.

« Tais-toi, lui répond D. Diego; n'êtes-vous « pas tous des traîtres? Et ils se séparent à l'in- « stant pour prendre du champ : tous deux cou-

« rent avec violence ; les étincelles jaillissent de « leurs armes ; mais, hélas ! Diego atteint la tête « du jeune guerrier, il brise son casque, il trans- « perce son front, et Pedro Ariaz, précipité « de son cheval, est étendu sur la poussière. « D. Diego élève la pointe de son épée, et sa « voix terrible va frapper les murs de Zamora : « envoyez-en un autre, s'écrie-t-il ; celui-là est « déjà renversé. Le second vint, le troisième « vint aussi, et tous deux furent abattus.

« Silence, trompettes malheureuses, les en- « trailles d'un père sont déchirées par vos fan- « fares !

« Des larmes coulent, des larmes silencieuses, « sur les joues du bon vieillard, comme il arme « lui-même pour ce combat mortel son plus « jeune fils, dernière espérance de sa vie. Cou- « rage, lui dit-il, mon fils Fernand ! ce n'est pas « plus que ce que je te vis faire dans la dernière « bataille ; ce n'est pas plus, ce que je demande « aujourd'hui de toi ; mais avant d'entrer dans la « lice, embrasse encore une fois tes frères, et « puis jette un dernier regard sur moi.

« Quoi ! vous pleurez, mon père !

« Mon fils, je pleure ! c'est ainsi que mon père « pleura une fois sur moi, offensé qu'il était par « le roi de Tolède ; ses larmes me donnèrent la « force d'un lion, et je lui apportai, quelle fut « ma joie ! la tête de son orgueilleux ennemi.

« Il était midi, lorsque le dernier des fils du « comte Ariaz, D. Fernand, entra dans la car- « rière. Il rencontre avec calme et hardiesse le « regard orgueilleux du vainqueur de ses frères. « Celui-ci, regardant comme un jeu de com- « battre ce jeune guerrier, dirige sur sa poitrine « son premier coup, mais il n'est point mortel. « Bientôt le champ est couvert des débris de « leurs armes; les barrières sont brisées, et leurs « chevaux haletans sont inondés de sueur. L'é- « clat de leurs épées brille dans leurs mains comme « l'étoile du matin; mais le premier coup du fer « conduit par la main terrible d'Ordonno, atteint « la tête du jeune homme. Blessé à mort, il passe « son bras autour du cou de son cheval, et se « retient à sa crinière : la fureur lui rend des « forces pour porter un dernier coup; mais le « sang qui inonde sa tête voile son visage, et il « n'atteint, hélas! que les rênes du cheval en- « nemi : le coursier se cabre, il jette son cava- « lier au-delà des barrières; les habitans de Za- « mora crient victoire, et les juges du camp se « taisent.

« Ariaz Gonzalo, en accourant sur le champ « du combat, trouva la carrière déserte; il vit « son plus jeune fils qui perdait son sang; il se « fanait comme une rose qui va bientôt se dé- « feuiller.

« Silence, trompettes malheureuses, les en-

« trailles d'un père sont déchirées par vos fan-
« fares ! »

Si les lecteurs peuvent, dans leur pensée, rendre à ces romances tout le charme d'une versification harmonieuse, tout l'éclat de la poésie dans une des plus belles langues de l'univers; ce charme, cet éclat, dont je suis obligé de les dépouiller en les traduisant, sans doute ils les rangeront au nombre des ouvrages qui captivent le plus puissamment l'imagination et le cœur.

La troisième partie, intitulée *le Cid sous Alphonse VI,* nous montre le héros devenu le sujet du roi qu'il venait de combattre. Avant de vouloir le reconnaître pour roi, il lui impose un serment terrible, pour qu'il se lave de tout soupçon d'avoir contribué au meurtre de son frère. La demande en est faite à Alphonse au nom des États assemblés à Burgos (*Rom.* 37) : « Qu'elle « vous soit accordée, répond Alphonse; demain « je jurerai dans l'église de Gadea; aujourd'hui « seulement, je désire savoir quel est celui de « vous qui a pensé à m'imposer ce serment. — « C'est moi, répond le Cid. — Vous, don Ro- « drigue? pensez cependant que demain vous « devez être mon sujet. — Aujourd'hui je ne le « suis pas encore, et j'y penserai, seigneur, quand « une fois vous serez mon roi. » En effet, le Cid, au nom de toute la Castille, attend Alphonse devant l'autel de Gadea. « Le Cid, dit la ro-

« mance (38), imposa au roi Alphonse un ser-
« ment solennel devant tous les grands qui se
« trouvaient à Burgos. Il ordonna que le roi
« amenât avec lui douze chevaliers, et que cha-
« cun, l'un après l'autre, jurât à son tour pour
« lui, sur le meurtre du roi, qui avait été tué
« en trahison auprès des murs dans le siége de
« Zamora. Lorsqu'ils furent tous rassemblés
« dans le temple sacré, le Cid se leva de son
« banc, et il parla ainsi : Au nom de cette mai-
« son sainte, sous laquelle nous nous trouvons,
« je vous somme aujourd'hui de dire la vérité
« sur ce que je vous demande. Si vous fûtes, ô
« roi, la cause, par vous-même ou par aucun
« des vôtres, de la mort de D. Sanche, puis-
« siez-vous mourir de même mort que lui : tous
« répondirent *amen;* mais le roi demeura confus.
« Cependant, pour accomplir son vœu, il répéta
« lui-même ce serment. Alors, avec un genou
« en terre, pour se conformer à l'usage des cours,
« le Cid, s'arrêtant devant le roi, lui parla or-
« gueilleusement ainsi : Si hier je ne vous baisai
« pas la main, sachez, roi, que c'est qu'il ne me
« plut pas de le faire, et si je vous la baise au-
« jourd'hui, c'est de bon gré et pour mon plaisir.
« Tout ce que j'ai dit ici n'a dû offenser per-
« sonne : c'était mon devoir envers D. Sanche,
« dont j'étais le fidèle vassal; si j'avais négligé
« de le faire, j'aurais passé pour ingrat, et le

« monde ne me tiendrait plus pour un loyal che-
« valier ; mais si j'ai déplu ainsi à ceux de votre
« conseil, je les attends dans le camp avec l'épée
« et la lance sur le poing. » (1)

« Alphonse, lançant de ses yeux des flammes

---

(1) Romance 38.

Fizo hazer al rey Alfonso
El Cid un solene juro,
Delante de muchos grandes
Que si hallaron en Burgos.

Mandò que con el viniessen
Doze cavalleros juntos,
Para que con el jurassen
Cada qual, uno por uno,

Por la muerte de su rey,
Que le mataron seguro,
En el cerco de Zamora,
A traycion, junto del muro.

Y quando en el templo santo
Estuvieron todos juntos,
Levantose de su escaño,
Y el Cid aquesto propuso :

Por aquesta santa casa,
Donde estamos en de aguso,
Que fabledes la verdad
De aquesto que aqui os pregunto.

Si fuystes vos, rey, la causa,
O de los vuestros alguno,
En la muerte de don Sancho,
Tengays la muerte que tuvò.

Todos responden amen;
Mas el rey quedo confuso,

« de colère, après avoir prononcé le serment, « arrête ses regards sur le Cid. » C'est le commencement de la querelle dont nous avons vu les suites dans le chapitre précédent. Alphonse imposa au Cid un premier exil d'une année. « Je l'accepte pour quatre années, répond le Cid « (*Rom.* 39), et d'autant plus volontiers que « mon éloignement de la cour apprendra au roi « à me connaître. Il part ensuite sans lui baiser « la main, et ses trois cents chevaliers portant

---

Pero, por complir el voto
Respondiò lo mismo, juro.

Y con la rodilla en tierra
Por fazer su cortes uso,
El Cid delante del rey
Assi le fablò sañudo :

Si ayer no os besè la mano,
Sabed, rey, que non me plugo,
Y si aora os la besaré,
Sera de mi grado y gusto.

Aquesto que aqui hè fablado
No ha fecho agravio a ninguno,
Porque lo devo a don Sancho,
Como buen vassallo suyo.

Pero si no lo fiziera,
Quedara yo por injusto,
Y no por buen cavallero
Me tuvieran en el mundo.

Y si ha parecido mal
A los de vuesso consulto,
En el campo los aguardo
Con mi espada y lança en puño.

« des lances le suivent. » Alphonse rappela bientôt de lui-même le Cid; mais une nouvelle dispute avec lui, commencée par l'abbé de Saint-Pierre de Cardeña, produisit un second exil, et c'est celui qui est l'objet du poëme que nous avons analysé dans le précédent chapitre. Nous ne suivrons point dans les romances ces mêmes événemens, quoiqu'ils y soient racontés avec plus de poésie; il y avait dans la loyauté, dans la simplicité du premier poëme un charme qu'aucune copie ne pourrait rendre, et qui ne permet point de comparaison. Mais ce poëme, ou du moins le seul fragment qu'on en ait conservé, finit après la bataille de Carion, qui lava l'honneur du Cid et de ses filles; d'autres romances continuent l'histoire jusqu'à sa mort, et ce ne sont pas les moins intéressantes.

Rom. 62. « Assoupi par le poids de l'âge, Cid, « le grand capitaine, était assis sur sa chaise de « bois élevée; auprès de lui Chimène et ses filles « brodaient une toile fine. Chimène, du doigt, « leur faisait signe de ne point troubler le doux « sommeil de leur père, et toutes se taisaient, « lorsque deux ambassadeurs de Perse arri- « vèrent en pompe avec des fanfares pour saluer « le glorieux Cid; car la renommée de ses hauts « faits et la grandeur de son mérite, célébrées « par les Arabes et les Maures, avaient pénétré « jusque dans la Perse lointaine, et le sultan,

« ravi de la gloire du héros, lui envoyait en pré-
« sent des étoffes de soie et des parfums.

« Les envoyés se présentent devant lui avec
« leurs chameaux chargés. Ruy Diaz, lui dit
« l'un d'eux en inclinant ses regards, Ruy Diaz,
« vaillant guerrier ! notre puissant sultan t'offre
« aujourd'hui son amitié. Il en jure par la vie de
« Mahomet; s'il pouvait t'avoir dans son pays,
« il donnerait la moitié de son royaume pour
« s'assurer ton amitié, et c'est pour te prouver
« son estime qu'il t'envoie ces présens.

« Le Cid lui répondit : Dites au sultan votre
« maître, que c'est sans l'avoir mérité que je
« reçois l'honneur de son ambassade. Ce que j'ai
« fait est peu de chose; ce que je suis a souvent
« été calomnié : si chez nous on s'informait qui
« je suis, sans doute on ne me refuserait pas de
« l'estime; si le sultan était chrétien, je le choi-
« sirais pour juge de ce que je vaux.

« Ainsi parla le Cid, et il leur montra ensuite
« ses trésors, son épouse et ses filles. Elles n'é-
« taient point, il est vrai, couvertes de perles,
« elles étaient sans ornemens et sans pierreries,
« mais la bonté, l'innocence de leur cœur, se
« lisaient sur chaque visage. Les deux envoyés
« admirèrent la beauté de ses filles, et ils s'é-
« tonnèrent plus encore de la simplicité de ses
« mœurs, de la modestie de sa maison. »

Rom. 63. « Épuisé par les années, épuisé par

« tant de guerres, quoique couvert de gloire, le « Cid apprit que Bucar marchait contre lui avec « une puissante armée, et trente rois qui l'ac- « compagnaient, pour lui enlever Valence. Le « Cid sortant à sa rencontre, parla ainsi à Chi- « mène :

« Si, couvert de blessures mortelles, je tombe « sur le champ de bataille, fais préparer ma sé- « pulture près de l'autel de Saint-Pierre de « Cardeña; mais, Chimène, surtout, sois sur tes « gardes, pour que les Maures ne découvrent « en toi aucun signe de crainte ou de faiblesse. « Tandis que d'un côté on chantera sur mon « corps les psaumes du *Requiem*, appelle de « l'autre les guerriers aux armes, pour que ma « mort ne donne point aux ennemis un nouveau « courage, et n'assure pas leur victoire. (1)

« Laisse-moi porter à ma main droite *Tizona* « mon épée, même dans le tombeau, afin qu'au-

---

(1) Mando mi cuerpo se lleve
Bien armado, y en Babieca,
De suerte que me sustente;
Tizona mi espada en mano,
Y en la otra mi insignia lleve.
Y mando que no se vista
Nadie luto, pues conviene
Antes con ropas de seda
Grande alegria se muestre,
Y que se toquen contino
Los instrumentos que huviere.

« cun homme indigne de moi ne vienne à la « posséder. Si Dieu l'ordonne ainsi, si tu vois « Babieca revenir du champ de bataille sans me « rapporter sur son dos, ouvre-lui cependant « la porte avec amitié; soigne-le, Chimène, car « celui qui servit si fidèlement son maître pen- « dant sa vie, mérite encore des récompenses « après que son maître est mort.

« Aide-moi, Chimène, aide-moi à revêtir mes « armes; vois, déjà l'aurore rougit le ciel, et ce « moment va décider de la vie ou de la mort. « Donne-moi, mon amour, donne-moi ta béné- « diction, et puisse le ciel maintenir par ton « appui ce que j'ai pu obtenir de lui! Ayant ainsi « parlé, il monta péniblement, d'une borne, sur « son bon cheval Babieca; et celui-ci, voyant « son maître mélancolique, tenait lui-même « tristement la tête baissée. »

Rom. 64. « Accablé par tant de guerres, ac- « cablé par tant de combats, le Cid est sur sa « couche : il réfléchit sur l'avenir qui s'appro- « che, et sur les dangers de Chimène, lorsque « auprès de son lit il voit apparaître une lueur « brillante.

« Il voit un homme à ses côtés, la sérénité « était sur son front; ses cheveux, qui se bou- « claient sur sa tête, étaient blancs comme la « neige. Il était assis, vénérable, et entouré « d'une atmosphère céleste : Dors-tu, mon ami

« Rodrigue? lui dit-il; sus, réjouis-toi! — Et « qui es-tu, dit le capitaine, qui me parles ainsi « dans mes veilles? — Je suis Pierre l'apôtre, « celui dont tu chéris le temple. Envoyé d'en- « haut pour calmer tes soucis, je viens t'an- « noncer que d'ici à trente jours Dieu t'appel- « lera à un autre monde, à ce monde où tous « tes amis, où tous les saints t'attendent. N'aie « aucune inquiétude pour Chimène, ou pour « les saints que tu laisses ici, leur victoire est « confiée à mon cousin saint Jacques; prépare- « toi donc pour le voyage, et dispose de ta mai- « son. Ayant entendu cela, Rodrigue se leva « avec joie de sa couche, il vint tomber aux « pieds du saint apôtre pour le remercier, mais « l'apparition céleste s'était retirée, et il se trouva « seul. »

Rom. 65. « C'était l'année 1132 (1) et le 13 du « mois de mai, que le brave capitaine de Bivar « quitta le monde. Le jour après celui où saint « Pierre lui avait apparu, il fit appeler ses amis « et Chimène avec eux. » Ce fut pour régler devant eux et la distribution de sa fortune et celle de son convoi funèbre; puis il reçut les sacremens.

Rom. 67. « Drapeaux, bons vieux drapeaux,

---

(1) Selon l'ère d'Espagne, ce qui fait 1094 de J. C. Cependant la vraie époque de la mort du Cid est en 1099.

« qui si souvent accompagnâtes le Cid aux ba-
« tailles, et en revîntes victorieux avec lui, fré-
« missez tristement dans les airs, puisqu'une
« voix et un langage, puisque les larmes vous
« manquent. Ses yeux à présent se brisent, et il
« vous voit pour la dernière fois. Adieu! riantes
« montagnes de Téruel et d'Albarazin, témoins
« immortels de sa gloire, de son bonheur, de
« son courage; adieu! collines charmantes et
« étendue des mers qu'on voyait au-dessous.
« Ah! la mort nous dérobe toute chose : elle
« nous dépouille comme l'épervier. Voyez, ses
« yeux se brisent; ils regardent pour la dernière
« fois. Qu'a-t-il donc dit le vaillant Cid? il est
« étendu sur sa couche. Qu'est devenue sa voix
« de fer? A peine peut-on entendre encore qu'il
« demande à revoir une dernière fois son ami
« Babieca.

« Babieca vient : celui qui, dans tant et tant
« de batailles, avait été le compagnon d'armes
« du vaillant héros; lorsqu'il voit ces bons vieux
« drapeaux qu'il connaissait si bien, qui flot-
« taient autrefois dans les airs, à présent pen-
« chés sur un lit de mort, et au-dessous d'eux
« son ami, il sent qu'aussi pour lui sa carrière
« de gloire est finie. Avec ses grands yeux, il
« reste là muet, immobile comme un agneau.
« Son maître ne peut point lui parler, et lui non
« plus ne peut plus parler à son maître. Babieca

« le contemple d'un regard lugubre, le Cid le re-
« garde pour la dernière fois. (1)

« Alvar Fannez, à présent, combattrait vo-
« lontiers avec la mort elle-même. Chimène est
« assise en silence, le Cid lui serre encore la
« main; mais le frémissement des bannières de-
« vient plus fort; au travers des fenêtres ou-
« vertes souffle un vent qui descend des collines;
« tout à coup le vent et les nobles bannières se

---

(1) Voici quelques unes des strophes que Herder paraît avoir eu en vue dans son imitation; mais, je l'avoue à regret, il a disposé de ces antiques fragmens en poète et non en traducteur.

Banderas antiguas, tristes,
De victorias un tiempo amadas,
Tremolando estan al viento
Y lloran aunque no hablan.
Sonavan las roncas bozes
De las destempladas caxas,
Y los pifanos sobervios
Calles y plaças arrancan.
Estavase el Cid campeador
Humilde y manso en la cama,
Y sugeto a la inclemencia
De la vengativa Parca.
. . . . . .
Y luego en diziendo aquesto
Mandò que a Babieca traygan,
Que quiere verle primero
Que comience su jornada.
Entrò el cavallo mas manso
Que una corderilla mansa,
Abriendo los anchos ojos
Como si sintiera, y calla,

« taisent. Le Cid....., il s'est endormi. Sus à « présent, sus! trompettes, trompettes, fifres, « clarinettes, retentissez, couvrez de vos sons « les plaintes et les soupirs, c'est le Cid qui l'a « ordonné, c'est à vous d'accompagner l'âme « d'un héros qui s'est endormi.

Rom. 68. « Le bon Cid de Bivar a rendu son « dernier souffle, et Gil Dias s'occupe déjà d'ac- « complir ses volontés : son corps est embaumé, « on dirait qu'il vit encore, il est assis avec ses « yeux ouverts, et sa barbe blanche et véné- « rable; une planche soutient ses épaules, une « planche supporte son menton et ses bras, et « le noble vieillard est assis immobile sur son « siége accoutumé. Déjà douze jours s'étaient « écoulés lorsque les trompettes retentirent et « éveillèrent le roi maure qui tenait Valence « assiégée.

« Il était minuit, et l'on place droit et ferme « le héros mort sur son bon cheval Babieca : ses « chausses étaient noires et blanches, telles que « le Cid avait coutume de les porter; son man- « teau était semé de croix d'or; son bouclier « ondoyant était suspendu à son cou. Sur sa tête « il portait un casque peint, de parchemin; tout « le reste de son corps était couvert de fer, et il « paraissait à cheval, dans sa complète armure, « avec Tizona dans sa main droite.

« A l'un de ses côtés marchait l'évêque Jero-

« nymo ; à l'autre Gil Dias : tous deux conduisaient Babieca, qui se réjouissait de sentir son « maître encore une fois sur son dos. La porte « qui conduisait vers la Castille fut ouverte doucement ; par elle passa Pedro Bermudez avec « les drapeaux élevés du Cid ; après lui quatre « cents chevaliers destinés à couvrir son convoi ; « ensuite venait le corps du Cid, et cent chevaliers autour de lui ; et derrière, dona Chimène, « accompagnée de six cents gentilshommes pour « sa garde. Le convoi marche lentement et en « silence, comme s'il n'était que de vingt personnes ; ils étaient tous hors de Valence, lorsque le jour commença à paraître. Alvar Fannez se jette en furieux sur les Maures que « Bucar avait conduits au siége, et dont le nombre était infini. Il atteint d'abord une noire « Mauresse, qui, avec un arc turc, lançait des « flèches empoisonnées, avec tant de certitude, « qu'on la nommait l'Étoile du Destin. Elle et « toutes ses sœurs, au nombre de cent femmes « noires, Alvar Fannez les étendit sur la poussière.

« En le voyant, les trente-six rois maures « furent saisis d'effroi, Bucar pâlit de terreur ; « l'armée des chrétiens lui paraît au moins de « six cent mille combattans, tous blancs et éclatans comme la neige ; et le plus terrible, le plus « grand de tous, lui paraît devant eux sur un

« cheval blanc, un étendard blanc à la main, une « croix colorée sur la poitrine, une épée étince- « lante de feu; et comme il atteint les Maures, la « mort s'étend autour de lui; tous s'enfuient vers « leurs vaisseaux; plusieurs se précipitent dans « la mer, plus de dix mille d'entre eux furent « engloutis par les flots avant de pouvoir attein- « dre leurs navires; vingt des rois maures pé- « rirent; Bucar seul put s'échapper.

« Ainsi, le Cid est victorieux même après sa « mort; car saint Jacques le précède. D'immen- « ses richesses furent gagnées comme butin, les « tentes étaient pleines d'or et d'argent. Le plus « pauvre lui-même fut enrichi. Le cortége, ce- « pendant, continua en paix sa route, comme « le Cid l'avait ordonné, jusqu'à Saint-Pierre de « Cardeña. »

C'est sans regret que je me suis arrêté si longtemps sur le Cid. Ce héros brille au commencement de la monarchie espagnole d'un si grand éclat, qu'il éclipse les temps qui l'ont précédé et ceux qui l'ont suivi. Aucune gloire n'est plus complétement nationale; aucun héros de l'Espagne, dans l'estimation des hommes, n'a été égalé à D. Rodrigue. Il est placé sur les confins du roman et de l'histoire; mais l'historien comme le poète se plaisent à le réclamer. Les romances que nous venons d'extraire sont considérées, par Jean de Muller, comme des documens authenti-

ques, tandis qu'elles ont fourni, à tous les poètes de l'Espagne, des sujets brillans pour le théâtre. L'ancien poète Diamante, et peu après lui Guillen de Castro, ont pris, dans les premières romances, leur tragédie du Cid; tous deux ont servi de modèle à Corneille. Lope de Vega, dans ses *Almenas de Toro* (les Créneaux de Toro), a mis en tragédie la seconde partie de sa vie, et la mort de Sanche-le-Fort. D'autres ont porté sur le théâtre d'autres circonstances encore; aucun héros, enfin, n'a été plus universellement célébré par ses compatriotes, et la gloire d'aucun n'est plus intimement liée à toute la poésie, comme à toute l'histoire de son pays.

CHAPITRE XXV.

De la Littérature espagnole dans le quatorzième et le quinzième siècle.

La langue et la poésie espagnoles étaient nées long-temps avant la langue et la poésie italiennes; mais leur développement fut plus tardif, et pendant plusieurs siècles il fut difficile d'en marquer les progrès. Du douzième à la fin du quinzième siècle, où le goût italien commença à influer sur l'Espagne, tout ce qu'il y a de plus digne d'éloge dans la littérature espagnole, est anonyme et d'une date incertaine; et quoiqu'on puisse remarquer peut-être, dans les chansons et les romances de ces quatre siècles, les progrès de la langue et de la versification, les pensées fondamentales, les sentimens, les images sont assez semblables, pour qu'on ne puisse point partager cette histoire littéraire en grandes époques, et donner à chacune un caractère reconnaissable.

Au reste, cette uniformité dans l'histoire littéraire de l'Espagne, se retrouve aussi dans son histoire politique. Pendant les mêmes quatre siècles, le caractère espagnol s'affermit par les succès, se développe, se confirme, mais ne me

paraît point se changer. C'est toujours cette même bravoure chevaleresque, sans cesse exercée dans des combats contre les Maures, continués sans férocité, et avec une estime réciproque : ce même point d'honneur, cette même galanterie entretenue par une rivalité constante avec une nation galante aussi, et délicate sur le point d'honneur; nation avec laquelle les chevaliers étaient toujours mêlés, chez laquelle ils allaient demander un asile, et avec laquelle ils servaient souvent sous les mêmes drapeaux; enfin, cette même indépendance des grands, ce même orgueil national, ce même amour de la liberté dans tous les ordres, qui était maintenu par la division de l'Espagne en plusieurs royaumes, et par le droit assuré à chaque vassal de faire la guerre à la couronne, pourvu qu'il lui rendît auparavant les fiefs qu'il tenait d'elle.

Cinq royaumes chrétiens partageaient l'Espagne depuis le commencement du onzième siècle. Il ne serait pas facile de faire en peu de mots le tableau de leurs révolutions diverses, mais leur accroissement et leur chute peuvent du moins se ranger sous un petit nombre de dates. Le royaume de Navarre, séparé de bonne heure des Maures par les Castillans, chercha plutôt à s'étendre du côté de la Gascogne. Mais malgré ses guerres fréquentes avec tous les États voisins, malgré des réunions toujours suivies de

nouveaux partages, il demeura à peu près dans les mêmes limites, jusqu'au temps où Ferdinand et Isabelle en firent la conquête en 1512. Le royaume de Portugal, fondé vers l'année 1090, par Alphonse VI, de Castille, en faveur de son gendre, s'étendit dans le douzième siècle le long des côtes de l'Océan atlantique; il obtint, pendant cet espace de temps, à peu près ses limites actuelles, et malgré ses longues guerres avec la Castille elles ont peu varié. Le royaume de Léon, dont le siége avait été auparavant dans la Galice et les Asturies, était le plus ancien de tous, et le vrai représentant de la monarchie des Visigoths. Fondé par D. Pélage et ses descendans, c'était pour étendre ses frontières sur les Maures que s'étaient livrés ces combats héroïques qui forment aujourd'hui l'histoire poétique de l'Espagne; c'était, d'autre part, pour assurer l'indépendance de cette contrée, que le demi-fabuleux Bernard del Carpio s'allia aux Maures, et étouffa dans ses bras le paladin Roland à Roncevaux. Mais l'ancienne maison des rois visigoths finit en 1037 dans la personne de Bermude III; le royaume de Léon fut alors soumis au grand Ferdinand de Navarre, qui réunit sous ses lois tous les États chrétiens de l'Espagne. En mourant, il le sépara de nouveau de la Navarre et de la Castille en faveur d'un de ses fils, et le royaume de Léon, gouverné par la maison de Bigorre, con-

serva une existence indépendante, mais peu glorieuse jusqu'en 1230, qu'un mariage le réunit pour la dernière fois à celui de Castille.

Dans l'Espagne orientale, la résistance des chrétiens avait été plus faible. C'était au pied même des Pyrénées, autour des villes de Jaca et de Huesca, et dans le petit comté de Soprarbia, qu'on voyait le berceau du royaume d'Aragon. Un peu plus tard, l'expédition de Charlemagne contre les Maures donna naissance au comté de Barcelonne, restreint d'abord aux rivages de la mer. De ces faibles commencemens, s'éleva lentement une monarchie puissante. L'Aragon, réuni à la Navarre par Sanche-le-Grand, en fut séparé de nouveau en 1035; Saragosse fut conquise sur les Maures en 1112; les victoires d'Alphonse-le-Batailleur triplèrent l'étendue de la monarchie : en vain il fut défait à Fraga en 1134. Trois ans après sa mort, la couronne d'Aragon fut, en 1137, réunie par un mariage à celle des comtes de Barcelonne : un second Alphonse réunit, en 1167, la Provence à la même souveraineté. Jacques Ier conquit, en 1238, le royaume de Valence : ses successeurs réunirent à l'Aragon les îles Baléares, la Sicile, la Sardaigne, la Corse, et enfin le royaume de Naples; et la monarchie aragonaise était arrivée à son plus haut période de gloire, lorsque Ferdinand d'Aragon épousa, en 1469,

Isabelle, héritière de Castille, et fonda ainsi, par l'union des deux couronnes, cette grandeur de Charles-Quint, qui, en assujettissant l'Espagne, devait bientôt prétendre à subjuguer le monde entier.

Mais la plus puissante des monarchies de l'Espagne chrétienne était celle de Castille; elle a hérité des conquêtes, de la grandeur et de la gloire des autres États de la péninsule, et elle demande un peu plus d'attention. C'était avec l'aide des rois d'Oviédo et de Léon, qu'une partie de la Castille-Vieille avait secoué le joug des Musulmans; mais, jusqu'en 1028, son seigneur ne porta que le titre de comte. Sanche III de Navarre, par son mariage avec l'héritière de Castille, réunit cette souveraineté à ses autres États; il l'en sépara de nouveau en faveur du grand Ferdinand, qui, le premier, en 1035, porta le titre de roi de Castille. Ses victoires et celles de Sanche-le-Fort, son fils, affranchirent successivement toute la Castille-Vieille du joug des Maures : la Castille-Nouvelle formait alors un puissant royaume musulman, dont la capitale était Tolède. C'est à la cour d'un des rois de Tolède qu'Alphonse VI, poursuivi par son frère, avait cherché un asile; de là il était sorti en 1072, pour recueillir, avec l'aide du roi musulman, la succession de Sanche-le-Fort. Mais sourd à la reconnaissance, il ne tarda pas long-

temps à dépouiller de ses États Hiaia, le fils de son bienfaiteur. Alphonse VI conquit, en 1085, Tolède et la Nouvelle-Castille. Les Maures, qui, à leur arrivée en Espagne, étaient de meilleurs soldats que les Goths, avaient perdu très vite cet avantage. L'usage des bains, la mollesse et toutes les délices de la vie les avaient affaiblis; ils étaient vaincus dans tous les combats, toutes les fois qu'ils ne s'y présentaient pas en nombre infiniment supérieur; et ils se résignaient souvent lâchement à vivre les vassaux d'une poignée de chevaliers qui venaient s'établir au milieu d'eux. Alphonse VI, dans sa monarchie, dont il avait presque doublé l'étendue, comptait plus de deux millions de sujets musulmans, auxquels, il est vrai, il s'était engagé, par les sermens les plus solennels, à conserver leurs lois, leur culte, et la liberté la plus entière. Les chrétiens, qui, fort inférieurs en nombre, devaient gouverner ce peuple encore redoutable, n'étaient pas même bien unis entre eux. Une jalousie invétérée sépara long-temps les conquérans, qui se nommaient Montañes, ou réfugiés des montagnes, d'avec les Moçarabes, ou affranchis des Maures. La religion même, qui semblait devoir les réunir, était entre eux une source nouvelle de disputes et d'outrages. Les chrétiens qu'on avait trouvés dans la Nouvelle-Castille et qu'on avait délivrés de la domination

des Maures, avaient conservé dans leurs églises un rite particulier pour célébrer le service divin; on le désignait sous le nom de rite *moçarabe*. Les conquérans voulaient établir partout le rite ambrosien : la préférence entre les deux manières de célébrer le culte fut remise au jugement de Dieu, et heureusement ce jugement fut préparé par la politique du roi, non par la jalousie des prêtres. Les deux rituaires furent jetés dans un grand brasier, et les mesures étaient si bien prises, qu'au lieu d'un miracle qu'on attendait, on en vit deux : les deux rituaires furent retirés du feu sans être endommagés. On eut ensuite recours au combat judiciaire : deux chevaliers se battirent pour les deux cultes; ils se séparèrent sans avoir remporté aucun avantage. Les deux rituaires furent déclarés égaux, la tolérance réciproque fut sanctionnée par un double miracle, et le rite moçarabe est encore en usage aujourd'hui dans quelques églises de Tolède.

Mais les princes musulmans de l'Andalousie, effrayés des conquêtes des chrétiens, avaient appelé à leur aide l'empereur de Maroc, Yousouf, fils de Teschfin le Morabite, qui, avec de nouveaux fanatiques amenés des déserts de l'Afrique, releva la balance des combats, rendit de la force et du courage aux Arabes d'Espagne, et arrêta les Castillans. En vain Alphonse VI

s'efforça de séparer les Maures espagnols des Africains, et épousa même la fille du roi de Séville pour resserrer son alliance; il fut victime de sa politique; après avoir été défait dans de grandes batailles, il ne put qu'avec peine défendre ses premières conquêtes. Après lui, on s'aperçut bientôt que les Espagnols, en acquérant, par leur mélange avec les Maures, la connaissance des arts et des sciences, avaient aussi contracté la mollesse des Orientaux. Un siècle et demi se passa à disputer aux Maures l'Estramadure, sans faire de conquête importante, tandis que d'autre part les Castillans avaient évacué d'eux-mêmes, en 1101 ou 1102, la ville et le royaume de Valence, où ils ne pouvaient plus se maintenir après la mort du Cid. Les talens et la bravoure d'Alphonse VIII et d'Alphonse IX, ou leurs brillantes victoires à Jaen (1157) et à Tolosa (1212), ne compensèrent qu'à peine les troubles de leurs minorités, et le dommage des guerres civiles où ils furent engagés. Enfin, après deux ou trois générations, les chrétiens reprirent toute leur supériorité sur les Maures. Conduits par Ferdinand III, ou saint Ferdinand, ils soumirent Cordoue en 1236, Séville en 1248, et ils achevèrent, dans la première moitié du treizième siècle, la conquête de l'Estramadure et de l'Andalousie. Des guerres civiles troublèrent le long règne d'Alphonse X,

qui, dans la seconde moitié du treizième siècle, combattit tour à tour contre ses frères et contre ses enfans, et toujours contre ses sujets, dont il envahissait les priviléges. Les règnes de Ferdinand IV et d'Alphonse XI (1295 à 1350) commencèrent par deux longues minorités qui allumèrent de nouvelles guerres civiles. Pendant les dix dernières années de cette période, les efforts du roi de Maroc pour soutenir les Musulmans en Espagne renouvelèrent les dangers des chrétiens, malgré sa fameuse défaite à Tarifa, en 1340. Au milieu des secousses des factions intérieures et des invasions étrangères, on voyait chanceler l'autorité royale : le farouche Pierre Ier, surnommé le Cruel, s'efforça de la rétablir par des supplices; ses cruautés excitèrent la révolte de son frère et de ses sujets; il périt à la bataille de Montiel (1369), et la couronne de Castille passa dans une branche bâtarde. Cette race produisit une suite de princes faibles, maladifs, et gouvernés par des favoris; savoir, Henri III, Jean II et Henri IV, dont le dernier fut, en 1465, déposé par ses sujets, après s'être rendu méprisable aux yeux de toute l'Europe. Pendant tout ce siècle, Grenade était le séjour du luxe, des arts et de la galanterie. Sa population était immense, la culture de tout le pays admirable; l'amour, les pompes et les jeux occupaient la noblesse maure; aucune fête

n'était complète si quelque beau fait d'armes ne venait encore illustrer le vainqueur; et les chevaliers castillans qui gardaient les frontières ne manquaient point, en effet, dans toutes les fêtes de la cour, de se présenter sur la Vega de Grenade, pour ensanglanter les tournois, et disputer, par un combat sérieux, le prix de la valeur. Les guerres civiles de la Castille, celles de Grenade entre les Zégris et les Abencerrages, empêchaient de part et d'autre tout projet de vastes conquêtes; mais sans l'acharnement d'une longue guerre, presque sans détruire les rapports de bon voisinage, le champ de bataille était toujours ouvert aux deux nations pour exercer une vaillante jeunesse. Cent cinquante-deux ans s'étaient écoulés depuis la bataille de Tarifa, la dernière où la puissance des Musulmans pût compromettre l'existence de la Castille, lorsque Isabelle, montée sur le trône en 1474, accomplit, en 1492, la conquête de Grenade, qui lui avait été suggérée par son confesseur, et qu'elle poursuivit avec le zèle aveugle d'une femme, mais avec les talens et le courage d'un homme. La chute de cette ville immense termina la lutte qui avait duré près de huit siècles entre les Musulmans et les chrétiens; plusieurs millions de Maures passèrent alors de nouveau sous la domination des Castillans. La population de la fertile province de

Grenade avait été augmentée par des réfugiés de tous les royaumes maures d'Espagne, auxquels celui de Grenade avait survécu deux siècles et demi.

J'ai voulu remettre sous les yeux des lecteurs les principaux événemens de cette longue période de l'histoire castillane; cette progression de conquêtes du nord au midi, qui flattaient l'orgueil national par des succès journaliers, qui entretenaient tous les citoyens dans l'habitude des armes, et qui assuraient à la bravoure des récompenses brillantes et immédiates, avant de passer en revue les écrivains que la Castille produisit pendant le même temps.

Le premier auteur distingué du quatorzième siècle est le prince don Juan Manuel, issu d'une branche cadette de la famille royale, qui remontait à saint Ferdinand. On vit commencer en lui cette union glorieuse pour l'Espagne, des lettres avec les armes, qui devint si remarquable dans le siècle de Charles-Quint. Il servit avec fidélité Alphonse XI, prince jaloux et difficile à contenter : il fut nommé par lui gouverneur (*adelantado mayor*) des frontières des Maures, et il soutint pendant vingt ans une guerre glorieuse contre les rois de Grenade. Il mourut en 1362. Son principal ouvrage est intitulé *le comte Lucanor;* c'est, en quelque sorte, avec cet ouvrage que commença la prose

castillane; comme la prose toscane, presque dans le même temps, commençait avec le Decamerone. Le comte Lucanor et le Decamerone sont également des recueils de nouvelles : à tout autre égard, il y a entre eux la plus grande différence. Lucanor est l'ouvrage d'un homme d'État, qui voulait donner des leçons de politique et de morale, sous la forme d'apologues, à une nation grave et sérieuse; le Decamerone est un jeu d'un homme de goût, mais de mœurs relâchées, qui songe plus à plaire qu'à instruire. Le prince Juan Manuel suppose que le comte Lucanor est un grand seigneur qui se trouve placé dans des circonstances difficiles, tantôt sous le rapport de la morale, tantôt sous celui de la politique; il demande alors conseil à Patronio, son ami et son ministre, qui lui répond par un petit conte, en général narré avec grâce, avec simplicité, et dont l'application est faite avec justesse d'esprit. Il y a quarante-neuf de ces nouvelles, et la morale de chacune est réduite en deux petits vers, moins remarquables par leur mérite poétique que par leur précision et leur bon sens. Voici la première de ces nouvelles. Occupé aujourd'hui d'une littérature presque absolument inconnue, nous devons mettre sous les yeux des lecteurs des exemples bien plutôt que des jugemens.

« Un jour, le comte Lucanor parlait à Patro-

« nio, son conseiller, de cette manière : Pa-
« tronio, vous savez que je suis grand chasseur,
« et que j'ai fait beaucoup de chasses nouvelles
« qu'aucun homme ne fit avant moi; j'ai même
« inventé et fait ajouter dans les chaperons et
« les entraves des faucons, de certaines choses
« fort utiles qui n'avaient jamais été faites. A
« présent, ceux qui veulent dire du mal de
« moi en parlent en dérision; et après avoir
« loué le Cid Ruy Diaz, ou le comte Ferrand
« Gonzalès, de toutes les batailles qu'ils ont
« soutenues, ou le saint et bienheureux roi
« D. Ferdinand, de toutes les conquêtes qu'il a
« faites, ils me louent, moi, comme d'une grande
« action d'avoir perfectionné les chaperons et
« les entraves de mes faucons; et puisqu'une
« telle louange est plutôt une insulte qu'une
« chose honorable, je vous prie de me con-
« seiller ce que je pourrais faire pour éviter
« leur ironie sur une chose qui, après tout,
« est louable. — Seigneur comte, lui répondit
« Patronio, afin que vous sachiez ce qu'il vous
« convient de faire dans ce cas, je veux vous
« raconter ce qui arriva à un Maure qui était roi
« de Cordoue. Le comte lui dit de le faire, et
« Patronio parla ainsi :

« Il y eut à Cordoue un roi maure qui se
« nommait Al Haquem. Quoiqu'il maintînt en
« assez bon ordre son royaume, il ne se don-

« nait point de peine pour faire aucune chose « honorable ou de grande réputation, comme « doivent faire les rois; car les souverains ne « sont pas obligés seulement à conserver leur « royaume, mais ceux qui veulent être réputés « bons doivent agir de telle sorte qu'ils l'aug- « mentent sans injustice, qu'ils se fassent louer « par les peuples pendant leur vie, et qu'après « leur mort il reste des monumens de leurs « grandes actions; mais ce roi ne se souciait de « rien de semblable; il ne songeait qu'à manger, « à se divertir, et à demeurer oisif dans son « palais. Il arriva un jour qu'on jouait devant « lui d'un instrument que les Maures estiment « fort, et qu'ils nomment albogon. Le roi re- « marqua qu'il ne rendait pas un si bon son « qu'il pouvait le faire; il prit l'albogon, et y « fit un trou par-dessous, vis-à-vis des autres : « dès-lors l'albogon rendit un beaucoup meilleur « son qu'auparavant. L'invention était ingé- « nieuse, mais point de celles qui conviennent « aux rois. Le peuple, par dérision, se prit à la « louer, et il disait, par proverbe, de tout per- « fectionnement futile : il est digne du roi Al « Haquem. Cette parole fut si souvent répétée, « qu'elle arriva enfin aux oreilles du roi; il de- « manda ce qu'on entendait par là, et quoiqu'on « voulût d'abord le taire, il insista si fort, qu'il « fallut le lui expliquer. Quand il le sut, il s'en

« affligea fort. Comme, après tout, il était fort « bon roi, il ne fit point de mal à ceux qui par- « laient ainsi; mais il arrêta dans son cœur de « faire quelque autre perfectionnement qui for- « çât le peuple à le louer sérieusement. La mos- « quée de Cordoue n'était point achevée, dès-lors « le roi y fit travailler; il y ajouta tout ce qui y « manquait, il la termina, et ce fut la plus « belle, la plus noble et la mieux finie de toutes « les mosquées que les Maures eussent en Es- « pagne. Grâce au Seigneur, c'est aujourd'hui « une église : on la nomme Sainte-Marie, et « c'est le saint roi Ferdinand qui l'a dédiée, « après avoir fait la conquête de Cordoue sur « les Maures. Quand le roi l'eut achevée, il dit « que si jusqu'alors on avait tourné en dérision « son perfectionnement de l'albogon, il comp- « tait que désormais on le louerait du perfec- « tionnement de la mosquée de Cordoue. En « effet, dès-lors le proverbe fut changé, et en- « core aujourd'hui, quand les Maures veulent « parler d'une addition qui vaut mieux que la « chose elle-même à laquelle on l'ajoute, ils « disent : c'est le perfectionnement du roi Al « Haquem. »

On voit que Patronio ne se donnait pas beaucoup de peine pour déguiser ses leçons; son apologue n'est presque que la répétition de l'aventure de Lucanor; son conseil est juste

et sensé, mais il n'a rien de fort piquant. En général, il ne faut point demander aux écrivains du quatorzième siècle de la rapidité, de la précision, de l'esprit ou de la finesse; ces qualités ont été développées seulement dans les siècles de la plus haute civilisation, par un frottement continuel entre des hommes toujours rassemblés. L'éducation des châteaux et la discipline sévère de la vie féodale formaient le caractère et l'imagination plutôt que la pensée. Les écrivains du moyen âge sont précieux quand ils se peignent eux-mêmes, parce que la nature humaine, toujours digne d'observation, l'est plus que jamais quand elle n'a point altéré sa naïveté primitive; ils sont plus remarquables encore dans la poésie, où l'imagination supplée à l'ignorance, et la profondeur des sentimens à la variété; mais dans la carrière de la pensée, le but qu'ils ont atteint a été notre point de départ, et nous ne devons espérer de trouver à nous instruire chez eux que relativement à eux, non relativement à nous-mêmes.

Le même prince Jean Manuel avait écrit une chronique d'Espagne et des livres didactiques sur les devoirs d'un chevalier, qui se sont perdus; mais l'on a conservé quelques unes de ses romances, qui sont écrites avec cette simplicité, cette naïveté qui donnent tant de prix à un récit touchant par lui-même. Les Espagnols n'avaient

point encore renoncé à cette expression naturelle et vraie qui part du cœur et qui l'atteint si bien; ils la conservaient fidèlement dans leurs romances : mais déjà ils commençaient à s'en éloigner dans leurs poésies lyriques, et l'on conserve quelques vers d'amour du même prince Juan Manuel, où l'on entrevoit trop de recherche.

Un peu plus tard que le prince don Juan, vécut Pedro Lopez de Ayala, né en Murcie en 1332, mort, en 1407, grand chambellan et grand chancelier de Castille. Ses poésies, promises au public par Sanchez, mais qui n'ont, je crois, jamais été imprimées, auraient plus encore que celles du prince D. Juan cette espèce d'intérêt qui est attaché à de grandes passions politiques, et au développement de caractère que doit produire une vie orageuse. Ayala, qui avait d'abord été au service de Pierre-le-Cruel, embrassa contre lui le parti de son frère Henri de Transtamare, et il justifia la révolte des Castillans par ses écrits, comme il la soutint par ses armes. Dans sa chronique des quatre rois sous lesquels il a vécu (Pierre, Henri II, Juan Ier et Henri III), il peint des plus noires couleurs la férocité du premier, et c'est surtout sur son autorité que reposent les accusations qui souillent la mémoire de cet ancien tyran de l'Espagne. Ayala, qui, le premier, avait traduit Tite Live en castillan,

donna aussi le premier l'exemple d'employer l'art de narrer des anciens, pour conserver la mémoire des événemens modernes. Parmi ses poésies, la plus célèbre est son *Rimado de palacio,* qu'il composa en prison, pour rendre Pierre odieux, et concilier les cœurs des Espagnols à son frère. Il combattait auprès de celui-ci à la bataille de Naxera, le 3 avril 1367, et il y fut fait prisonnier, ainsi que Duguesclin, par les Anglais, alliés de Pierre-le-Cruel; il fut conduit en Angleterre, et il peint dans ses vers, d'une manière effrayante, l'obscurité de la prison où il fut enfermé, les blessures dont il souffrait, et les chaînes dont il fut accablé. Son *Rimado de palacio* est composé de seize cent dix-neuf *coplas,* ou strophes, différentes par le mètre et le nombre des vers. La politique, la morale et la religion ascétique, sont traitées alternativement par Lopez de Ayala, et Sanchez assure que c'est avec beaucoup de profondeur, d'érudition, de connaissance du monde, et d'attachement à la religion. Il juge avec une extrême sévérité les chefs de l'État comme ceux de l'Église; mais leur corruption profonde dans le quatorzième siècle justifie la rigueur de ses satires. Lopez de Ayala, qui, après sa délivrance, fut conseiller de Henri et son ambassadeur en France, fut de nouveau fait prisonnier en 1385, à la bataille des Aljubarrota contre les Portugais. Ces deux longues cap-

tivités lui firent connaître toutes les douleurs attachées à la perte de la liberté ; elles ont fourni à sa poésie des images sombres, des sentimens mélancoliques et un caractère élevé. Il est pourtant probable que la plupart des poésies qu'il a datées de sa prison ont été faites à loisir lorsqu'il eut recouvré sa liberté, et qu'il eut été élevé, par Jean Ier, aux plus hautes dignités de la monarchie. Dans le siècle où Ayala écrivait, tous les autres poètes espagnols ne composaient guère que des vers d'amour; lui seul, dans ses volumineuses poésies, n'en a pas une seule qui se rapporte à l'amour profane : plusieurs, il est vrai, sont échauffées par cet amour divin qui emprunte le langage des passions humaines, et elles indiquent un homme constamment nourri des opinions mystiques. (1)

C'est à un contemporain du prince don Juan que nous devons l'Amadis de Gaule, le meilleur et le plus célèbre des romans de chevalerie. Vasco Lobeira, que les Espagnols reconnaissent

---

(1) J'ai parcouru les poésies de l'Arcipreste de Hita, composées vers l'année 1343, et que Sanchez a publiées dans son quatrième volume de la *Coleccion de Poesias Castellanas*. Elles peuvent donner une idée du *Rimado de palacio*, puisqu'elles sont de même composées de *coplas* de mètre différent, et qu'elles contiennent toute la politique et la morale de l'auteur et du siècle; mais elles ne me paraissent pas assez piquantes pour mériter un extrait.

pour son auteur, était un Portugais né dans la seconde moitié du treizième siècle, et mort en 1325. Il écrivit en espagnol les quatre premiers livres de l'Amadis; mais, par quelque circonstance dont on ne rend point compte, son ouvrage ne fut généralement connu qu'au milieu du quatorzième siècle. Ce roman célèbre était tout au moins imité des romans de chevalerie français, qui, dans le siècle précédent, avaient acquis tant de réputation dans toute l'Europe, et avaient eu une si haute influence sur la littérature. Les Français ont même quelque droit à prétendre que la première invention de l'Amadis leur appartenait. Mais l'ouvrage de Lobeira n'en devint pas moins national pour les Espagnols, par l'avidité avec laquelle il fut lu de toutes les classes, par l'enthousiasme qu'il excita, et par la longue influence qu'il exerça sur le goût des Castillans. La confusion continuelle de la géographie et de l'histoire n'était nullement remarquée par des lecteurs à qui l'histoire et la géographie étaient complétement inconnues. La manière diffuse et cependant roide de conter, loin d'être un objet de reproche, s'accordait avec les mœurs de l'âge; elle semblait présenter avec plus d'éclat les vertus gothiques et chevaleresques que les guerres des Maures entretenaient encore en Espagne, mais que les Castillans se plaisaient à prêter à un plus haut degré à

leurs ancêtres. La brillante féerie des Orientaux, à laquelle le commerce des Arabes avait préparé les Espagnols, était déployée, dans ce roman, avec un charme nouveau, et qui entraînait l'imagination; l'amour enfin y était exprimé avec un dévouement, une tendresse, une volupté, qui agissaient bien plus puissamment sur les peuples du Midi que les mêmes sentimens n'auraient pu faire sur les Français. Cet amour était si soumis, si fidèle, si religieux, qu'il semblait presque une vertu, et cependant l'auteur n'avait refusé à ses héros aucun de ses plaisirs; en sorte qu'il captivait d'autant plus puissamment des âmes inflammables, qu'il confondait pour elles les amorces de la volupté avec les devoirs chevaleresques.

La célébrité de l'Amadis de Gaule, et ses nombreuses imitations, et les nombreuses traductions de tous les romans français de chevalerie, donnèrent à la poésie nationale un mouvement beaucoup plus animé, beaucoup plus chevaleresque. L'esprit de ces livres populaires passa dans les romances également populaires, et c'est au quatorzième siècle surtout qu'il faut attribuer ce genre de récits poétiques dans lequel les Espagnols se sont si éminemment distingués. Dans la plupart de ces romances, on trouve une simplicité touchante d'expression, une vérité de tableaux, et une sensibilité ex-

quise, qui leur donnent un charme infini (1). Plusieurs sont encore remarquables par l'invention; ce sont alors de petits romans de chevalerie, dont l'impression est d'autant plus vive, qu'ils sont plus courts. Le conteur débute par le milieu de son sujet, il frappe l'imagination dès l'entrée, et il s'épargne les expositions et les longueurs inutiles. Ces romances, que la mémoire la moins exercée pouvait retenir, et que les soldats dans leurs marches, les campagnards

---

(1) Le *Romancero general*, recueilli par Pedro de Florez, et imprimé à Madrid, *in*-4°, 1614, n'est probablement qu'une spéculation de libraire. C'est un recueil sans ordre, sans goût ni critique, de toutes les romances populaires. Il est assez pénible de fouiller dans cet immense recueil, que sa division en treize parties, dont aucune n'est distincte de l'autre, ne fait que rendre plus confus. On ne peut manquer cependant d'être récompensé de ce travail, lorsqu'on l'entreprend; il y a plusieurs romances non moins naïves que la suivante, où l'on reconnaît dans une langue d'Europe l'espèce d'imagination et de mélancolie propre aux Arabes, à qui tant de chansons populaires furent empruntées par les Espagnols.

Fonte frida, fonte frida,
Fonte frida y con amor,
Do todas las avezicas
Van tomar consolacion,
Sino es la tortolica
Que esta binda y con dolor;
Por ay fuera a passar
El traydor del rny señor,
Las palabras que el dezia

dans leurs travaux, et les femmes dans leurs veilles, se plaisaient à chanter, répandaient dans tout le peuple la connaissance de son ancienne histoire, et celle de la chevalerie. Au milieu de gens qui presque jamais ne savaient lire, et qui n'avaient reçu aucune instruction, on aurait eu peine à trouver un homme qui ne connût pas les aventures les plus brillantes de Bernard de Carpio, du Cid, de don Gayferos, du Maure Calaynos, et de tous les chevaliers

---

Llenas son de traycion :
Si tu quisisses, señora,
Yo seria tu servidor ;
Vete de ay enemigo
Malo falso enganador,
Que ni poso en ramo verde
Ni en prado que tenga flor,
Que si el agua hallo clara
Turbia la bevio yo,
Que no quiero aver marido
Porque hijos no aya no,
No quiero plazer con ellos
Ni menos consolacion;
Dexame triste enemigo
Malo falso, mal traydor,
Que no quiero ser tu amiga
Ni casar contigo no.

On est embarrassé de se rendre compte du charme de cette petite romance : on ne sait à quoi il tient, si ce n'est à l'accent de la vérité et à l'absence de tout but; mais il était vivement senti par les Espagnols, et cette romance a servi de texte à une glose de Tapia.

du temps d'Amadis ou de la cour de Charlemagne. Sans doute le peuple retirait peu d'instruction réelle de ces rêves de l'imagination dont il était sans cesse occupé; il confondait toujours l'historique avec le romanesque, et le possible avec le merveilleux ; mais un mouvement singulièrement poétique était imprimé à la nation par cette connaissance universelle de tous les hauts faits de la chevalerie, et par cet intérêt si vif qu'on lui inspirait pour un monde plus noble et plus relevé. Les Maures, qui dans tous les villages étaient mêlés avec les Castillans, étaient plus sensibles encore au charme des romances, plus transportés par leur passion pour la musique. Aujourd'hui même ils oublient leurs travaux, leurs douleurs et leurs craintes, pour s'enivrer du plaisir d'écouter un chanteur. Peut-être sont-ils les auteurs d'un grand nombre de romances castillanes, peut-être en a-t-on fait plusieurs pour leur plaire; du moins leurs héros y jouent le premier rôle aussi souvent que les chrétiens, et cette admiration que les auteurs de romances se plaisaient à exciter pour les « chevaliers de Grenade gentilshommes quoique Maures » (*Caballeros Granadinos—aunque Moros hijos d'algo*), resserrait le lien entre les deux nations, rétablissait entre elles la charité que leurs prêtres s'efforçaient vainement de dé-

truire, et leur inspirait une affection et une estime mutuelles. (1)

C'était un héros qui appartenait presque également aux deux nations que Bernard del Carpio, célébré par tant de romances, et plus tard, par tant de tragédies espagnoles. La vie toute romanesque, et souvent sans doute fabuleuse de cet Hercule castillan, appartenait, dans toutes

---

(1) Il vint un temps où les dévots espagnols s'affligèrent de ce qu'un si grand nombre de leurs poètes avaient célébré surtout les amours et les exploits des infidèles. On trouve dans le *Romancero general* une romance contre cette prétendue impiété :

Renegaron a su ley
Los romancistes de España;
Y ofrecieron a Mahoma
Los primicios de sus gracias.

Mais l'on y trouve aussi la réponse d'un poète plus libéral, qui ne veut point abandonner cette partie de la gloire nationale. Il dit :

Si es español don Rodrigo
Español fue el fuerte Audalla
. . . . . .
Si una gallarda española
Quiere baylar, doña Juana,
Las Zambras tambien lo son
Pues es España Granada;
Y entienda el misero pobre
Que son blazones de España
Ganados a fuego y sangre
No (como el dize) prestadas.

ses circonstances, au domaine de la poésie. Des romances célébraient sa naissance d'un mariage secret entre D. Sanche Diaz, comte de Saldaña, et Chimène, sœur d'Alphonse-le-Chaste, mariage que ce roi ne pardonna jamais; la longue et dure captivité du comte de Saldagne, qu'Alphonse retint dans les cachots du château de Luna, après lui avoir fait arracher les yeux; la force prodigieuse et les prouesses par lesquelles Bernard, élevé sous un nom supposé, se montrait digne du sang royal dont il sortait; ses efforts pour obtenir la liberté de son père, qu'Alphonse lui promettait pour prix des travaux qu'il lui imposait, et qu'il lui refusait toujours ensuite; la dernière trahison du roi, qui, après s'être fait livrer toutes les conquêtes de Bernard, comme rançon du comte de Saldagne, fit étrangler ce malheureux vieillard, et ne rendit à son fils que son cadavre; la première alliance de Bernard avec les Maures pour se venger; sa seconde alliance avec eux pour défendre, contre Charlemagne, l'indépendance de l'Espagne, et sa victoire sur Roland à Roncevaux; enfin tous les détails de la vie de cet antique héros étaient chantés avec transport par les Castillans et les Maures.

Un autre corps de romances se rattachait à une histoire plus moderne, il célébrait les guerres des Zégris et des Abencerrages de Grenade.

Toutes les joûtes, tous les combats, tous les amours de cette cour des derniers rois maures, étaient chantés par le peuple de Castille; et ces vieilles romances se retrouvent toutes dans l'histoire chevaleresque de ces mêmes guerres civiles.

Il semble que la simplicité extrême de ces romances, qui ne sont relevées par aucun ornement, devrait les rendre plus faciles à traduire; mais il y a un charme tout particulier dans cette harmonie monotone des redondillas espagnoles, dans ces petits vers de quatre trochées qui se suivent si doucement, dans cette rime imparfaite, mais prolongée, qui comprend tous les seconds vers de toute romance, et qui, ramenant toujours l'image sur un même son, finit par lui donner une couleur générale assortie avec le sujet; car les assonnances sont presque toujours retentissantes pour les chants guerriers, douces ou mélancoliques pour les romances d'amour ou de douleur. J'essaierai cependant de mettre deux de ces romances sous les yeux du lecteur. La première a pour objet un simple fait de l'histoire d'Espagne; mais un fait exposé avec toutes ses tristes circonstances, c'est l'abandon où se trouve le dernier roi des Visigoths, don Rodrigue, après sa défaite. La grande bataille de Xérès ou du Guadalethé, qui, en 711, ouvrit l'Espagne aux Musulmans, est profondément gravée dans le souvenir de tous les Cas-

tillans, qui se présentent encore comme héritiers de la gloire des Goths, et qui aiment à rattacher leur noblesse et leur puissance passée à ces temps demi-fabuleux.

« Déjà les armées de don Rodrigue perdaient « courage et s'enfuyaient, et déjà dans la hui- « tième attaque ses ennemis étaient victorieux, « quand Rodrigue, abandonnant son pays, sor- « tit de sa tente royale. Il va seul, le malheu- « reux, personne ne l'accompagne, et l'excès « de sa fatigue ne lui permet plus de diriger son « cheval. Celui-ci s'avance à son gré, car Ro- « drigue ne choisit plus son chemin. Le roi, « comme évanoui, n'est plus maître de ses sens; « il meurt de soif et de faim, et il fait pitié à « voir; il est tellement couvert de sang, qu'il est « rouge comme une braise enflammée; ses armes « sont toutes faussées par les pierres dont il a « été atteint, et son épée est dentelée comme « une scie par tous les coups qu'il en a frappés; « son casque tout déformé s'enfonce sur sa tête, « son visage est enflé par le travail qu'il a en- « duré. Il monte au sommet d'un coteau, le plus « haut de ceux qu'il voit autour de lui, et de « là il regarde la défaite de sa troupe; de là il « voit ses bannières et ses étendards foulés aux « pieds et couverts de poussière; il cherche des « yeux ses capitaines, et il n'en voit paraître « aucun; mais la plaine est couverte de sang

« qui s'écoule par ruisseaux. Le malheureux, « en voyant ce spectacle, vaincu par la dou- « leur, et versant de ses yeux des torrens de « larmes, parle ainsi : Hier j'étais roi des Es- « pagnes, aujourd'hui je ne le suis plus d'une « seule métairie; hier je possédais des villes et « des châteaux, aujourd'hui je ne possède plus « rien; hier j'avais des serviteurs et de nom- « breux courtisans, aujourd'hui je ne puis pas « dire qu'un créneau de ces murailles soit en- « core à moi. Malheureuse fut l'heure, malheu- « reux fut le jour où je naquis, où j'héritai « d'une si grande seigneurie, puisque je devais « la perdre tout entière en un seul jour. Ó mort! « pourquoi ne viens-tu pas, pourquoi n'em- « portes-tu pas mon âme de ce corps misera- « ble, puisque cette fois on t'en aurait de l'obli- « gation. » (1)

Je me contenterai de donner un extrait d'une autre romance, qui est beaucoup plus longue;

---

(1) Las huestes de don Rodrigo
Desmayavan y huyan,
Quando en la octava batalla
Sus enemigos vencian.

Rodrigo dexa sus tierras
Y del real se salia,
Solo va el desventurado
Que non lleva compañia

El cavallo de cansado
Ya mudar no se podia,

c'est celle du comte Alarcos, dont un poète allemand, de nos jours, a tiré une tragédie. Elle commence par une exposition touchante du deuil de la princesse Soliza, infante royale, qui s'était secrètement fiancée au comte Alarcos, et

---

Camina por donde quiere
Que no le estorva la via.

El rey va tan desmayado
Que sentido no tenia,
Muerto va de sed y hambre
Que de vello era manzilla.

Yva tan tinto de sangre
Que nna braza parecia;
Las armas lleva abolladas
Que eran de gran pedreria.

La espada lleva hecha sierra
De los golpes que tenia,
El almete de abollado
En la cabeça se hundia.

La cara llevava hinchada
Del trabajo que sufria;
Subiose en cima de un cerro
El mas alto que veya.

Dende alli mira su gente
Como yva de vencida,
Dalli mira sus vanderas
Y estandartes que tenia.

Como estan todos pisados
Que la tierra los cubria.
Mira por los capitanes
Que ninguno parecia.

Mira el campo tinto en sangre
La qual arroyos corria,

qui avait été abandonnée par lui. L'infante demeure dans la retraite; elle voit avec douleur que toute la fleur de sa vie se passera dans la solitude (1), car le comte Alarcos s'est marié à une autre, et il en a déjà plusieurs enfans. Après

---

El triste de ver aquesto
Gran manzilla en si tenia.

Llorando de los sus ojos
Desta manera dezia :
Ayer era rey d'España
Oy no lo soy de una villa.

Ayer villas y castillos
Oy ninguno posseya;
Ayer tenia criados
Y gente que me servia.

Oy no tengo una almena
Que pueda dezir que es mia.
Desdichada fue la hora
Desdichado fue aquel dia,

En que naci y heredé
La tan grande señoria,
Pues lo avia de perder
Todo junto y en un dia.

O muerte porque no vienes
Y llevas esta alma mia
De aqueste cuerpo mezquino
Puez se te agradeceria?

(1) Retraida esta la infanta
Bien assi como solia,
Viviendo muy descontenta
De la vida que tenia
Viendo ya que se pasava
Toda la flor de su vida

un long silence, la princesse Soliza découvre enfin sa douleur à son père. Le roi s'abandonne à la plus violente colère; il croit son honneur tellement blessé, que la mort seule de l'épouse d'Alarcos peut être pour lui une satisfaction. Il fait venir le comte, il lui parle avec un mélange de courtoisie et de dignité; mais il lui demande, comme un droit de souverain, comme une réparation nécessaire à son honneur, la mort de la comtesse. Ce n'était à ses yeux qu'une épouse illégitime; elle avait usurpé les droits de sa fille, elle portait le trouble et le déshonneur dans la maison royale, et Alarcos, lié par ses premiers sermens à la princesse Soliza, se croit obligé, comme homme d'honneur, et comme vassal fidèle, d'accorder au roi la satisfaction qu'il lui demande. Il lui promet d'exécuter ses ordres, et il part pour rejoindre son épouse. « Il part, « le comte, en pleurant; il part, dépouillé de « toute consolation; il pleure sur la comtesse « qu'il aime plus tendrement que lui-même : « il pleure aussi sur trois fils qu'il a d'elle; l'un « est encore à la mamelle, c'est la comtesse elle-« même qui le nourrit; il a refusé le lait de trois « nourrices qu'on lui avait offertes, et il ne veut « que celui de sa mère (1). » La comtesse ac-

(1) Llorando se parte el conde
Llorando sin alegria,

cueille son époux avec sa tendresse accoutumée; elle cherche en vain quelle peut être la cause de la profonde douleur qu'elle voit sur son visage. Cependant il s'assied à table avec sa famille. « Il s'assied à table, mais il ne soupe « point; il ne pourrait le faire : ses fils sont à ses « côtés et il les aime tendrement; il se couche « sur l'épaule, il feint de dormir, mais les larmes « de ses yeux inondent toute la table (1). » La fatigue apparente du comte engage la comtesse à le conduire elle-même à sa chambre à coucher; dès qu'ils sont seuls, le comte ferme la porte; il raconte à son épouse que le roi est instruit de leur union, qu'il la regarde comme un outrage, et qu'il a promis à la princesse Soliza

---

Llorando a la condesa
Que mas que a si la queria.
Lloraba tambien el conde
Por tres hijos que tenia,
El uno era de teta,
Que la condesa lo cria,
Que no queria mamar
De tres amas que tenia
Si no era de su madre.

(1) Sentose el conde a la mesa
No cenava ni podia;
Con sus hijos al costado
Que muy mucho los queria.
Echo se sobre los hombros,
Hizo como se dormia:
De lagrimas de sus ojos
Toda la mesa cubria.

de la venger. Il faut, dit-il enfin, que vous mouriez, comtesse, avant que paraisse le soleil de demain (1). Elle demande grâce au nom de ses enfans : le comte lui dit de presser une dernière fois contre son cœur le plus jeune qu'elle avait apporté avec elle, et qui était encore attaché sur son sein. « Embrassez cet enfant, car c'est « lui qui vous a perdue : ah ! comtesse, je souffre « pour vous plus que je ne puis souffrir (2). » Elle se soumet alors à son sort; elle demande seulement le temps de réciter encore un *Ave Maria :* le comte la presse de faire vite, elle se jette à genoux et prie brièvement, mais avec ferveur. Elle demande ensuite quelques instans pour laisser à son enfant le temps de prendre sur son sein un dernier repas; mais le comte ne lui permet point d'éveiller l'enfant. La malheureuse pardonne à son époux; mais elle lui prédit qu'avant trente jours le roi, la princesse et lui-même, devront paraître devant le tribunal de Dieu. Le comte l'étouffe ensuite avec un mouchoir qu'il passe à son cou. La prophétie, cependant, est accomplie; le douzième jour, la

---

(1) De morir aveis, condesa,
Antes que amanesca el dia.

(2) Abrazad este chiquito
Que aquesto es el que os perdia,
Pesa me de os, condesa,
Quanto pesar me podia.

princesse meurt subitement; le vingtième, le roi, et le trentième, le comte lui-même.

Cette romance rappellera peut-être le souvenir de quelques unes des chansons de nos campagnes, où l'on trouve de même l'expression naïve de sentimens vrais dans des situations invraisemblables ou mal exposées; de quelques uns des contes de nos nourrices, comme la Barbe-Bleue, où une grande atrocité est racontée tout simplement comme une action naturelle, et où cependant un intérêt très vif est excité par un événement qui semble impossible. En effet, les romances espagnoles, comme nos contes et nos chansons populaires, naissaient obscurément parmi le peuple. On y retrouvait de même cette imagination enfantine, qui semble d'autant plus riche qu'elle ignore plus le monde, et qui s'arrête si peu dans les bornes du possible ou du probable, tandis qu'elle arrive si juste à l'expression du cœur. On dirait que la foi est une vertu poétique plus encore que religieuse : croire sans examen est nécessaire pour être ému; et les temps les plus poétiques sont ceux où l'on adopte le plus avidement les fictions les plus incohérentes. Les Espagnols ont conservé plus que nous cette imagination crédule des anciens temps. Ils demandent à peine à leurs chansonniers, à leurs romanciers, à leurs poètes dramatiques, si la chose

qui leur est racontée est possible ; il leur suffit qu'elle les frappe par les images ou les sentimens, et ils laissent alors la raison absolument de côté. Quelques littérateurs en Allemagne, et même en France, préférant la poésie à tous les autres développemens de l'esprit, voudraient ramener cette crédulité qui laisse plus de jeu à l'imagination. Ils se font à dessein incohérens ou invraisemblables, se flattant d'en devenir plus poétiques, et ils perdent le mérite de notre siècle, sans atteindre celui d'un autre. L'ignorance doit être nécessaire et non élective pour qu'on la pardonne, pour qu'on partage tous ses préjugés. Nous croirons celui qui nous racontera l'histoire d'Alarcos ou de la Barbe-Bleue, si c'est un chevalier du quatorzième siècle; nous hausserons les épaules, si c'est un homme de nos jours.

Pendant les troubles qui agitèrent sans relâche le règne des descendans de Henri de Transtamare, quelques hommes d'un grand caractère s'élevèrent au milieu de l'orgueilleuse noblesse castillane; ils dirigèrent les cortès, ils imposèrent des bornes à l'autorité royale, ils menacèrent les rois de les faire descendre du trône ; mais tandis qu'on aurait pu croire que la politique épuisait l'activité de leur esprit, comme leur ambition, on vit avec étonnement ces mêmes hommes passionnés pour la poésie, et

souvent rapprochés au milieu de factions acharnées par un intérêt littéraire. Le règne de Jean II (1407-1454), pendant lequel la Castille avait perdu toute puissance, et presque toute considération au-dehors, est une des époques les plus brillantes de la poésie castillane; et ce faible monarque, sans cesse menacé de voir son trône renversé, ne conservait quelque crédit au milieu de révolutions continuelles que par son goût pour la poésie, et par l'attachement de plusieurs grands de son royaume, qui, poètes distingués eux-mêmes, se rassemblaient de préférence dans sa cour poétique.

L'un des premiers dans ce nombre fut le marquis Henri de Villena, qui, du côté paternel, descendait des rois d'Aragon, et du côté maternel, des rois de Castille, et dont le crédit s'étendait dans les deux royaumes. Poète lui-même et protecteur des poètes, il s'efforça de donner à l'Aragon, pour cultiver la langue provençale, une académie de troubadours, sur le modèle de celle des jeux floraux de Toulouse. En même temps, il fonda aussi en Castille une académie semblable (*Consistorio de la gaya ciencia*), destinée à la poésie castillane, et il lui dédia une espèce de poétique, qu'il intitula *la Gaya ciencia*, dans laquelle il s'efforça de montrer comment il fallait unir l'érudition à l'imagination poétique, et profiter des progrès qu'on

avait faits dans les lettres latines pour cultiver avec plus de fruit les lettres modernes. Il mourut en 1434.

Un élève du marquis de Villena, don Inigo Lopez de Mendoza, marquis de Santillane, fut un des premiers seigneurs et des plus grands poètes de la cour du roi Jean II. Il était né le 19 août 1398; il mourut le 25 mars 1458. Distingué par son rang, sa richesse et ses vertus politiques et militaires, il était fait pour acquérir une grande influence dans sa patrie. La sévérité et la pureté de ses mœurs ne contribuèrent pas moins à sa gloire que la justesse de son esprit, et son amour pour les lettres et les sciences; on assure que plusieurs étrangers firent le voyage de Castille, uniquement pour voir ce chevalier accompli. Dans les troubles du royaume, il ne suivit point toujours le parti du roi Jean II; mais ce monarque chercha, à plusieurs reprises, à regagner l'amitié d'un seigneur qu'il estimait, et à qui il confia des emplois importans. On a conservé de lui une lettre adressée à un prince de Portugal, sur les anciens poètes de l'Espagne; petit ouvrage très remarquable par l'érudition et la bonne critique. Sanchez l'a réimprimé, en l'accompagnant de commentaires, et nous en avons fait un fréquent usage. Au milieu des révolutions de la cour et des victoires qu'il remportait sur les Maures,

Santillane écrivit de petits poëmes, tous pleins de l'ardeur guerrière et de la galanterie qui distinguaient alors sa nation. Ce fut à cause de ses exploits dans la bataille d'Olmedo, gagnée, en 1445, par le roi de Castille sur celui de Navarre, que Mendoza fut créé marquis de Santillane. Un premier marquisat avait déjà été créé en Castille en faveur de la maison de Villena; mais il avait été depuis réuni à la couronne : celui de Santillane fut le second.

Les ouvrages du marquis de Santillane durent en grande partie leur réputation à ce qui, à nos yeux, est aujourd'hui leur défaut principal; leur érudition, ou plutôt leur pédanterie. La passion pour l'érudition, qui régnait en Italie au quinzième siècle, avait aussi gagné l'Espagne. Les allégories que le marquis de Santillane empruntait souvent du Dante, et les citations pour lesquelles il mettait à contribution toute l'antiquité, rendent la lecture de ses poésies froide et fatigante. Son *Centiloquio*, ou Recueil de cent Maximes de morale et de politique, chacune renfermée en huit petits vers, qu'il composa pour l'instruction du prince royal, depuis Henri IV de Castille, a joui d'une grande réputation, et a été imprimé plusieurs fois en Espagne et dans l'étranger, avec des commentaires. Plusieurs autres petits poëmes de lui, dont je ne connais que les titres, exciteraient

davantage ma curiosité ; tels sont *la Prière des Nobles*, *les Pleurs de la reine Marguerite*, et surtout *la Comedieta de Ponza ;* c'est sous ce nom que le marquis de Santillane décrivit la bataille de Ponza, où le roi d'Aragon, Alphonse V, et le roi de Navarre, furent faits prisonniers par les Génois, le 25 août 1435. Un autre ouvrage curieux, c'est le dialogue de Bias et de la Fortune, que le marquis composa et mit en tête d'une vie de ce philosophe grec, dans le temps où lui-même il était retenu en prison, à cause de son opposition aux vues arbitraires du roi. A côté de ces ouvrages, qui portent le caractère d'un homme mêlé dans les plus grandes affaires de l'État, quelques poésies légères ont toute la naïveté et toute la douceur des chants pastoraux les plus agréables. (1)

Les Espagnols nomment encore l'Ennius cas-

---

(1) Telle est, par exemple, cette *serrana*, ou sérénade, à la bergère de la Finojosa.

Moza tan fermosa
Non vi en la frontera,
Como una vaquera
De la Finojosa.

Faciendo la via
De Calateveño
A santa Maria,
Vencido del sueño
Por tierra fragosa
Perdi la carrera,

tillan un poète de la cour de Jean II, qui passa alors pour un grand génie : c'est Juan de Ména, né à Cordoue en 1412, mort en 1456, après avoir été protégé par Jean II et par le marquis de Santillane. Son éducation à Salamanque lui donna bien plus de pédanterie que d'érudition; et un voyage qu'il fit à Rome, en lui faisant connaître le poëme du Dante, au lieu

---

Do vi la vaqnera
De la Finojosa.

En nn verde prado
De rosas y flores,
Guardando ganado
Con otros pastores,
La vi tan fermosa
Que apenas creyera
Que fuese vaquera
De la Finojosa.

Non crio las rosas
De la primavera
Sean tan fermosas
Nin de tal manera;
Fablando sin glosa,
Si antes supiera
Daquella vaquera
De la Finojosa.

Non tanto mirara
Su mucha beldad
Porque me dejara
En mi liberdad;
Mas dixe, donosa
Por saber quien era
Aquella vaquera
De la Finojosa.

d'enflammer son génie, gâta son goût, et lui suggéra de froides imitations. Son plus grand ouvrage est intitulé *el Labyrintho*, ou *las tresciento Coplas;* c'est un tableau allégorique, en octaves tétradactyliques, de toute la vie humaine. Il veut comprendre tous les temps, honorer les plus grandes vertus, punir les plus grands crimes, et représenter la force de la destinée; mais imitant fastidieusement toutes les allégories du Dante, il commence par s'égarer dans un désert; il y est pourchassé par des bêtes féroces; une belle femme le prend sous sa conduite, c'est la Providence; elle lui fait voir les trois roues de la destinée, qui distribuent les hommes dans le passé, le présent, l'avenir, d'après l'influence des sept planètes; et de nombreux portraits gâtés par la pédanterie, et encadrés dans une ennuyeuse allégorie, forment le corps de l'ouvrage. Il a conservé des admirateurs en Espagne, à cause de l'enthousiasme patriotique avec lequel Juan de Ména parle des grands hommes nés dans son pays. (1)

---

(1) J'ai vu *las tresciento Coplas* de Jean de Ména, dans une édition *in-fol.* en lettres gothiques, Tolède, 1547, accompagnées d'un commentaire diffus et fastidieux. Peu d'ouvrages me paraissent plus difficiles à lire et plus ennuyeux. Pour faire connaître la versification d'un poète célèbre, quoiqu'il méritât peu de l'être, je rapporterai seulement deux

Mais les poètes espagnols du quinzième siècle entreprenaient rarement de longs ouvrages; presque toujours leurs vers étaient l'expression d'un sentiment vif, une image, ou un jeu d'esprit animé par la galanterie; ces pièces fugitives, presque toutes lyriques, et qui, sous plusieurs rapports, se rapprochaient des chants des anciens troubadours, se trouvent réunies en un

---

des strophes (56 et 57) dans lesquelles il décrit la grande machine de tout son poëme.

Bolviendo los ojos a do me mandava,
Vi mas adentro muy grandes tres ruedas;
Las dos eran firmes, immotas y quedas,
Mas la del medio boltar no cessava.
Vi que debaxo de todas estava
Cayda por tierra gran gente infinita,
Que avia en la frente cada qual escrita
El nombre y la suerte por donde passava.

Y vi que en la una que no se movia,
La gente que en ella avia de ser,
Y la que debaxo esperava caer,
Con turbido velo su morte cubria;
Y yo que de aquello muy poco sentia
Fiz de mi dubda complida palabra,
A mi guiadora, rogando que me abra
Aquesta figura que yo no entendia.

Le seul morceau qui, dans tout ce poëme, ait quelque intérêt, est l'épisode du comte de Buelna, noyé avec ses soldats par le retour du flux, au siége de Gibraltar. Mais, comme il n'y avait là ni allégorie, ni énigme à deviner, les commentateurs ont négligé ce morceau, et ne l'ont pas jugé digne de leurs remarques.

corps qu'on peut regarder comme le vrai recueil de la poésie espagnole au quinzième siècle; c'est le *Cancionero general,* ou Collection des Chansons. Il avait été commencé sous le règne même de Jean II, par Alphonse de Baena; il fut continué par Fernando del Castillo, qui le publia au commencement du seizième siècle, et depuis il a souvent été augmenté et réimprimé. Les plus anciennes éditions contiennent déjà les chansons et les poésies lyriques de cent trente-six poètes du quinzième siècle, sans compter un grand nombre de pièces anonymes. Dans ce *Cancionero,* les ouvrages de dévotion sont rangés les premiers, et Boutterwek, sur le jugement duquel j'aime appuyer le mien, remarque avec surprise combien ils sont dénués de sentiment et d'enthousiasme. La plupart sont, ou de misérables jeux de mots, sur les lettres, par exemple, dont se compose le nom de Marie, ou des définitions et des personnifications scolastiques plus froides encore (1). Les chansons d'amour, qui composent de beaucoup la plus grande par-

---

(1) Ainsi, l'on regardait comme très poétiques les efforts par lesquels on enfermait les mystères les plus incompréhensibles dans un petit nombre de vers, qui semblaient alors des amas de contradictions. Telle est cette cancion de Soria :

El sy, sy, el como no sè
Desta tan ardua quistion,

tie de ce livre, sont d'une monotonie fatigante. Les poètes castillans de cette époque paraissent se croire obligés d'étendre et de filer un sujet aussi long-temps qu'ils peuvent donner un nouveau tour aux pensées et aux phrases précédentes, et c'est souvent là ce qu'ils mettent à la place de la vérité et du sentiment. Quelquefois, il est vrai, si l'on trouve en eux la même pauvreté de pensée que chez les troubadours, on y voit aussi la même naïveté, avec une pompe et une force qui appartiennent exclusivement au style espagnol. Ce n'était point l'imitation des trouba-

---

Que no alcança la razon
Adonde sube la fé.

Ser Dios ombre, y ombre Dios,
Ser mortal y no mortal,
Ser un ser, estremos dos,
Y en un ser no ser ygual,
Es siempre, sera, no fue.
Simpre fue, y siempre son,
Siempre son, mas no son due,
Y aqui la razon es fé.

D'autres fois cependant les poésies dévotes ont, si ce n'est plus de raison, du moins plus d'imagination, comme celle-ci de Alonzo de Proaza, *en loor de sancta Catalina de Sena.*

Tres fieros vestiglos, sobervios gigantes,
Contrarios perpetuos del bien operar,
Salieron, señora, con vos a lidiar,
En diestros cavallos, ligeros, volantes.
Mas esta batalla por vos acceptantes
Los sanctos tres votos de vos assenciales,
Cavalgan armados, y en fuerças yguales

dours qui avait produit cette ressemblance, c'était le même esprit d'amour romantique qui s'était étendu sur tout le midi de l'Europe; mais en Italie, depuis Pétrarque, cet esprit se soumettait toujours à la pureté d'un goût classique; les chanteurs de l'amour, en Espagne, n'étaient point si civilisés au quinzième siècle, et leurs sentimens demandaient une expression plus passionnée que tendre. Les soupirs des Italiens amoureux devenaient en Espagne des cris de douleur; des passions brûlantes, le désespoir, tous les orages du cœur, et non ses extases, rem-

---

Se hallan en campo los seys batallantes.
  Los unos enlazan los yelmos daquende,
  Los otros las lanças engoçan dallende.
Y unos a otros se dexan venir,
Y danse recuentros de tanta fiereza,
Que creo lidiantes de tal fortaleza
En justas se vieron jamas combatir.
La sancta pobreza ya hizo salir
Al mundo del rencle del golpe primero.
La fuerte obedieça al diablo romero
Hizo las armas en campo rendir.
  E desta manera vencidos los dos,
  Quedaron, señora, subjectos a vos.
El blanco cavallo de mas excelencia
En el que justava la casta donzella
Encuentra, derriba, por tierra tropella
La carne que haze mayor resistencia:
Que l mundo, la carne, e l gran Lucifer
Nunca mas armas osassen hazer
Con la grandeza de vuestra potencia.
  E aquesta batalla de tres contra tres
  Por estas tres coplas se supo despues.

plissaient les chansons d'amour espagnoles. Un trait caractéristique dans ces chansons, c'est la peinture qui revient sans cesse du combat de la pensée ou de la raison avec la passion. Les poètes italiens se souciaient infiniment moins du triomphe de la raison. Les Espagnols, dont les manières étaient plus sérieuses, voulaient dans la folie même conserver une apparence de philosophie; mais cette philosophie déplacée y paraissait avec une roideur très peu poétique.

Aucuns poètes n'égalent peut-être les Espagnols dans la peinture de l'égarement de l'amour, lorsqu'ils s'abandonnent entièrement à leur impétuosité. Ainsi dans ces strophes d'Alonzo de Carthagène, qui fut ensuite archevêque de Burgos, il y a un orage de passion qui semble exprimé avec plus de vérité encore par le rhythme aujourd'hui abandonné des vers de *arte mayor*, dont le mouvement se prête à celui de l'égarement. (1)

---

(1) La fuerça del fuego que alumbra que ciega
Mi cuerpo, mi alma, mi muerte, mi vida,
Do entra, do hiere, do toca, do llega,
Mata y no muere su llama encendida.
Pues que hare triste, que todo me ofende?
Lo bueno y lo malo me causan congoxa,
Quemandome el fuego que mata, qu'enciende,
Su fuerça que fuerça, que ata, que prende,
Que prende, que suelta, que tira que afloxa.

A do yre triste, que alegre me halle,

« La force de ce feu éclaire et éblouit, et mon « corps, et mon âme, et ma mort, et ma vie; « partout où il entre, où il peut frapper ou at- « teindre, sa flamme ardente tue et ne meurt « point. Que puis-je faire, malheureux, lorsque « tout me blesse? Et le bien et le mal me cau- « sent un égal tourment; car ce feu qui me brûle, « qui me tue, qui m'embrase, me saisit par sa « force, il me lie, il m'entraîne.

« Où trouverai-je de la douleur, où trouve- « rai-je de la joie, puisque dans tant de périls

---

Pues tantos peligros me tienen en medio,
Que llore, que ria, que grite, que calle,
Ni tengo, ni quiero, ni espero remedio.
Ni quiero que quiere, ni quiero querer,
Pues tanto me quiere tan raviosa plaga,
Ni ser yo vencido, ni quiero vencer;
Ni quiero pesar, ni quiero plazer,
Ni sé que me diga, ni sé que me haga.

Pues que haré triste con tanta fatiga?
Aquien me mandays que mis males quexe?
Y que me mandays que siga que diga,
Que sienta, que haga, que tome, que dexe?
Dadme remedio que yo no lo hallo
Para este mi mal que no es escondido;
Que muestro, que encubro, que sufro, que callo,
Por donde de vida ya soy despedido.

Ces trois couplets sont, au reste, parmi les morceaux les plus célèbres de l'anciennne poésie espagnole : on le reconnaît aux gloses nombreuses dont ils ont été le sujet. La première en date est de Carthagène lui-même, qui a étendu ces mêmes pensées dans vingt strophes.

« dont je suis environné, que je pleure, que je « rie, que je parle, que je me taise, je n'ai « point, je ne veux point, je n'espère point de « remède, *je ne veux pas même vouloir que « j'en veuille aucun.* Accablé par une calamité « si terrible, je ne veux ni vaincre, ni être « vaincu; je ne veux ni plaire, ni déplaire, et « je ne sais ni ce que je dis, ni ce que je dois « faire. »

Beaucoup de poésies amoureuses des Espagnols sont des paraphrases de prières et de dévotions religieuses; et ce mélange de l'amour divin et de l'amour humain qu'ils faisaient de fort bonne foi, pourrait bien aujourd'hui être regardé comme profane. Ainsi Rodriguez del Padron écrivit les *Sept Joies de l'Amour,* en imitation des *Sept Joies de la Sainte-Vierge;* il écrivit aussi les dix commandemens de l'amour pour imiter ceux de l'Écriture. D'autre part, Sanchez de Badajoz, amant désespéré, écrivit un Testament d'amour, dans lequel tantôt il imite d'une manière assez bizarre le style des notaires pour disposer de son âme; tantôt il emprunte des passages de Job et d'autres fragmens de la Bible, pour donner à son Testament d'amour un rapport de style avec l'Écriture sainte. (1)

---

(1) Parmi ces jeux poétiques un peu profanes, d'hommes

La poésie espagnole a quelques formes plus précises, et qui lui sont propres pour les vers lyriques, comme les Italiens avaient leurs sonnets et les Provençaux leurs retrouanges. Au premier rang, il faut placer les *cancioni*, pro-

---

très religieux, l'un des plus spirituels me paraît être *el Pater noster de las mugeres*, *hecho por Salazar.*

Rey alto a quien adoramos,
Alumbra mi entendimiento,
A loar en lo que cuento
A ti que todos llamamos
Pater noster.

Porque diga el dissavor
Que las crudas damas hazen,
Como nunca nos complazen,
La suplico a ti, señor
Qui es in cœlis.

Porque las heziste belas,
Dizien solo con la lengua,
Porque no caygan en meugua
De mal devotas donzellas,
Sanctificetur.

Pero por su vana gloria
Viendose tan estimadas,
Tan queridas, tan amadas,
No les cabe en la memoria
Nomen tuum.

Y algunas damas que van
Sobre interesse de aver,
Dizien con mucho plazer
Si cosa alguna las dan
Adveniat.

Y con este dessear

prement dites, qui sont comme des épigrammes ou madrigaux en douze vers, dont les quatre premiers expriment la pensée, et les huit autres, qui viennent après un repos, en sont le développement ou l'application (1). Les *Villan-*

Locuras, pompas y arreos,
Por cumplir bien sus desseos
No se curan de buscar
Regnum tuum.

Y estas de quien no se esconde
Bondad que en ellas se cuida,
A cosa que se les pida
Jamas ninguna responde
Fiat.

Mas la que mas alto està
Miraldo si la hablays,
Si a darle la combidays
Sereys cierto que os dira
Voluntas tua, etc

(1) Cette cancione, du même Carthagène, est bien dans l'esprit et le goût espagnol :

« Je ne sais pourquoi je suis né, puisque mon malheur est « tel que la mort ne veut pas de moi, et que je ne veux pas « de la vie.

« Tout le temps que je vivrai, j'aurai juste sujet de me « plaindre de la mort, puisqu'elle ne me veut pas, tandis que « je la désire. Quelle fin puis-je espérer quand la mort me « refuse, après avoir vu clairement que pour moi elle serait « la vie. »

No sé para que nasci,
Pues en tal estremo esto

cicos contiennent de même un sentiment exprimé en deux ou trois lignes, et développé en deux ou trois petits couplets (1). Les gloses, enfin, que Boutterwek compare avec assez de justesse aux variations musicales sur un air

---

Que l morir no quiere a mi,
Y el bivir no quiero yo.

Todo el tiempo que biviere
Teré muy justa querella
De la muerte, pues no quiere
A mi, queriendo yo a ella.
Que fin espero de aqui,
Pues la muerte me nego;
Porque claramente vio
Que era vida para mi.

(1) Voici un villancico d'*Escriva :*

Que sentis coraçon mio
No dezis,
Que mal es el que sentis?

Que sentistes aquel dia
Quando mi señora vistes,
Que perdistes alegria?
Y des quando despedistes,
Como a mi nunca bolvistes?
No dezis,
Donde estays que no venis?

Qu'es de vos, qu'en mi no hallo,
Coraçon, quien os agena?
Qu'es de vos, que aunque callo,
Vuestro mal tambien me pena?
Quien os atò tal cadena
No dezis,
Que mal es el que sentis?

connu, sont prises d'un distique ou d'un quatrain d'un autre auteur, dont chaque vers est développé dans un petit couplet qu'il termine. (1)

Telles étaient en général, et jusqu'au règne de Charles-Quint, les diverses branches de la poésie espagnole; des romances chevaleresques, dont on a recueilli plus de mille, qui faisaient les plaisirs et l'instruction du peuple, et qui ont plus de mérite réel, plus de sensibilité et d'invention que tout le reste de la poésie antique; mais que les littérateurs regardaient avec dédain, et qui ne portent jamais le nom de leur auteur; des poésies lyriques, souvent animées par des

---

(1) Le *mote* suivant était la devise d'un chevalier.

Sin vos, y sin Dios, y mi.

Glosa de don Jorge Manrique.

Yo soy quien libre me vi,
Yo quien pudiera olvidaros,
Yo soy el que por amaros
Estoy desque os conoci
Sin Dios y sin vos y mi.

Sin Dios porque en vos adoro,
Sin vos pues no me quereys,
Pues *sin mi* ya esta decoro,
Que vos soys quien me teneys.
Assi que triste naci,
Pues que pudiera olvidaros,
Yo soy el que por amaros
Esto desque os conoci
Sin Dios, y sin vos, y mi.

passions brûlantes et une riche imagination, mais souvent aussi précieuses et recherchées; en sorte que le sentiment y était étouffé par la prétention au bel esprit, et l'expression poétique par les *concetti;* enfin des poésies allégoriques, qu'on mettait alors au premier rang, auxquelles on attachait la gloire des poètes, et qui déjà, dans leur versification, annonçaient de plus grandes prétentions, puisqu'elles étaient écrites en *versos de arte mayor* (vers de plus grand artifice), mais qui ne sont, pour la plupart, que des imitations froides et ampoulées du Dante, aussi peu faites pour être égalées à la divine Comédie, que le *Dettamondo de Fazio* des Uberti, ou aucune autre des allégories de ses imitateurs italiens. Dans le cours de quatre siècles, la poésie castillane n'avait fait aucun progrès sensible; si la langue s'était polie, si les vers avaient pris un peu plus de flexibilité, si les compositions avaient été nourries par un peu plus de connaissances étrangères, cet avantage était plus que compensé par l'introduction de la pédanterie et celle du faux bel esprit.

La prose avait également fait fort peu de progrès. Il reste un petit nombre d'écrivains de cette époque, et particulièrement des chroniqueurs; mais leur style est toujours pesant et ennuyeux; ils entassent faits après faits; il les racontent dans des périodes traînantes, monotones

et mal liées : quelquefois cependant, ils ont la prétention, pour imiter les anciens, de faire parler leurs personnages. Mais les discours qu'ils leur prêtent n'ont rien d'antique, rien de naïf, rien de vrai; on croit tour à tour entendre ou le style empesé et pédantesque des chancelleries, ou la pompe orientale de la Bible.

Boutterwek, cependant, reconnaît plus de mérite dans quelques biographes, et il cite surtout, avec éloge, l'écuyer Gutierre Diez de Gamez, qui écrivit la vie du comte Pedro Niño de Buelna, un des plus vaillans chevaliers de la cour de Henri III. Voici comme Gamez peint les Français, lorsque l'expédition de du Guesclin contre Pierre-le-Cruel, lui donne pour la première fois occasion de parler de ce peuple. « Les Français sont une noble nation; ils sont « sages, prudens et discrets dans tout ce qui « tient à la bonne éducation, à la courtoisie et « aux bonnes manières; ils mettent beaucoup « de soin à leur parure, et ils s'habillent riche- « ment; ils s'attachent à tout ce qui leur est « propre; d'ailleurs ils sont francs et libéraux; « ils aiment à faire plaisir à tout le monde; ils « honorent beaucoup les étrangers; ils savent « louer, et ils louent hautement les grandes ac- « tions; ils ne sont point soupçonneux; ils ne « laissent pas durer long-temps les chagrins ou « la colère; ils n'attaquent jamais l'honneur d'un

« homme par leurs paroles ou leurs actions, « à moins que le leur propre ne soit com- « promis; ils sont courtois et gracieux dans le « langage; ils ont de la gaieté; ils prennent plai- « sir à une conversation piquante, et ils la re- « cherchent; tant eux que les Françaises sont « toujours amoureux, et ils s'en font un mé- « rite. »

Ainsi les Espagnols étaient entrés dans toutes les carrières, poésie épique, poésie lyrique, allégorie, histoire, philosophie et érudition. Ils avançaient par eux-mêmes, en se frayant un chemin qui leur fût propre, et sans se mêler avec les étrangers; mais ils avançaient lentement: et jusqu'au temps où Charles-Quint réunit sous son empire de riches provinces d'Italie avec la Castille, ils profitèrent peu de l'essor de l'esprit dans les autres parties de l'Europe. D'autre part, ils mettaient plus d'orgueil à ce qu'ils avaient fait par eux-mêmes; ils s'affectionnaient davantage à tout ce qui, pour eux, était national, et ils conservaient à leur poésie des couleurs plus fortes et plus originales. C'est ainsi que la poésie dramatique naquit aussi, chez eux, avant leur mélange avec les autres nations, et que se formant sur l'antique goût castillan, d'après les mœurs, les habitudes, les fantaisies même du peuple auquel elle était destinée, elle fut beaucoup moins régulière que celle de tous

les autres peuples, beaucoup moins savante, beaucoup moins conforme aux analyses ingénieuses que les philosophes grecs avaient faites de l'art poétique; mais beaucoup plus faite pour remuer des Espagnols, beaucoup plus en harmonie avec leurs opinions et leurs coutumes, et beaucoup plus intimement liée à leur orgueil national; en sorte que ni les satires des autres nations, ni les critiques de leurs propres littérateurs, ni les prix de leurs académies, ni la faveur de leurs princes, n'ont jamais pu les ramener au système qui domine aujourd'hui dans le reste de l'Europe.

C'est à trois ouvrages d'une nature assez différente que les Espagnols rapportent l'origine, dans leur pays, de la poésie dramatique au quinzième siècle; les mystères représentés dans les églises, le drame satirique et pastoral en même temps, intitulé *Mingo Rebulgo*, et le roman dramatique de Calixte et Mélibée, ou la Célestine. Les mystères qui faisaient l'ornement des solennités religieuses, et où les bouffonneries les plus grossières étaient entremêlées aux plus saintes représentations, ont eu une influence incontestable sur les théâtres d'Espagne, et les *Autos sacramentales* des auteurs les plus célèbres sont presque faits sur le modèle de ces anciennes farces pieuses; mais on n'en a point conservé le texte, et l'on ne peut les comparer à ce qui s'est

fait depuis. Le Mingo Rebulgo, composé dans la première moitié du quinzième siècle, sous le règne de Jean II, pour tourner en ridicule ce monarque et sa cour, est bien moins un drame qu'une satire politique dialoguée. Mais la Célestine mérite tout autrement l'attention de ceux qui veulent connaître l'origine du théâtre moderne. Ce drame bizarre, dont le premier acte fut écrit par un anonyme, vers le milieu du quinzième siècle, dans le temps où les Parisiens applaudissaient avec transport aux mystères et aux moralités des confrères de la Passion et des clercs de la Bazoche, mais long-temps avant tous les autres ouvrages dramatiques de toutes les langues modernes, peut être considéré comme le premier essai des Espagnols dans le genre de ces comédies historiques, auquel ils se sont livrés depuis avec tant de passion. En effet, on y trouve les mêmes caractères chevaleresques dans l'amant, l'amante et les parens de celle-ci; la même gaieté dans la peinture des caractères vils et vicieux, les mêmes intrigues et le même assemblage d'aventures précipitées et invraisemblables; souvent le même esprit dans le dialogue et la même peinture originale des mœurs et des opinions du pays. La réputation dont ce roman dramatique jouit en Espagne, l'influence qu'il a exercée sur la littérature des autres pays, puisqu'il fut presque aussitôt traduit dans plu-

sieurs langues, et la difficulté de se le procurer aujourd'hui, me font croire qu'on en verra avec plaisir une analyse détaillée. Je la bornerai cependant au premier acte. Fernand de Rojas, qui publia l'ouvrage entier vers l'année 1510, prétend que ce premier acte, qui a plus de cinquante pages, avait été écrit vers le milieu du siècle précédent par Juan de Mersa ou Rodrigo Cota, tandis que lui-même y avait ajouté les vingt actes qui viennent ensuite. Cette assertion n'a point été contestée; et si elle est vraie, le premier acte présente un tableau singulier des mœurs et des opinions de la Castille au milieu du quinzième siècle. (1)

Le théâtre est supposé représenter un jardin où Calixte, jeune, riche et beau cavalier, entre en poursuivant un faucon, et où il trouve Mélibée, fille d'un grand seigneur du pays. La pièce commence par ces mots :

« CALIXTE. C'est bien en ceci, ô Mélibée,
« que je reconnais la grandeur de Dieu.

« MÉLIBÉE. En quoi, Calixte?

« CAL. En ce qu'il a donné à la nature le pou-

---

(1) J'ai eu sous les yeux une édition de la Célestine, faite à Venise, en espagnol et en lettres gothiques, in-12, 1534; une autre à Madrid, in-24, en 1619; et une traduction française imprimée à Paris, en lettres gothiques, en 1527, in-12, d'après une version italienne.

« voir de te douer d'une si parfaite beauté, et « en ce qu'il a accordé à moi, qui ne le méritait « point, une si haute grâce que de me permettre « de te voir, et dans un lieu si convenable que « je puis t'y manifester ma douleur secrète. « Sans doute, une telle faveur est incompara- « blement plus grande que tous les services, « les sacrifices, les dévotions, les œuvres pies « que j'ai offerts à Dieu pour qu'il me permît « d'arriver ici. Quel corps d'homme fut jamais « glorifié dans cette vie, comme l'est aujourd'hui « le mien? J'en suis bien sûr, les saints glorieux « qui se délectent dans la vision divine ne peu- « vent jouir plus que je ne fais aujourd'hui en « te voyant. Mais, hélas! voici quelle est notre « différence; tandis qu'ils sont glorifiés, ils n'ont « aucune crainte de déchoir d'une si haute for- « tune; tandis qu'en moi la joie est mêlée au « tourment que ton absence doit bientôt me « causer.

« Mélib. Tu regardes donc, Calixte, cette « rencontre comme d'un si grand prix?

« Cal. En vérité, il est si grand, que si Dieu « m'offrait le plus grand des biens qui existent « sur la terre, je le tiendrais pour une moindre « félicité.

« Mélib. Cependant, si tu persévères, je te « donnerai une plus grande récompense encore.

« Cal. O bien heureuses mes oreilles, qui,

« quoique indignes, ont entendu une si douce
« parole !

« MÉLIB. Malheureuses plutôt pour ce qu'elles
« vont entendre, car la peine sera aussi sévère
« que l'a mérité ta hardiesse insensée, ou le but
« où tendaient tes paroles. Comment un homme
« tel que toi a-t-il pu croire qu'une femme telle
« que moi arriverait à perdre sa vertu? Retire-
« toi, retire-toi, malheureux, ma patience ne
« peut supporter que le cœur d'un homme se
« soit ainsi enorgueilli pour m'exprimer, à moi,
« les délices d'un amour illicite. » (1)

---

(1) CAL. En esto veo, Melibea, la grandeza de Dios.

MEL. En que, Calisto?

CAL. En dar poder a natura que de tan perfecta hermosura te dotasse, y hazer a mi immerito tanta merced, que verte alcançasse, y en tan conveniente lugar, que mi secreto dolor manifestar te pudiesse. Sin duda incomparablemente es mayor tal galardon, que el servicio y sacrificio, y devocion, y obras pias que, por este lugar alcançar, yo tengo a Dios ofrecido. Quien vido en esta vida cuerpo glorificado de ningun hombre, como agora el mio. Por cierto los gloriosos santos, que se deleytan en la vision divina, non gozan mas que yo agora en el acatamiento tuyo. Mas, o triste! que en esto diferemos, que ellos puramente se glorifican, sin temcor de caer de tal bienaventurança; e yo mixto me alegro con rezelo del esquivo tormento que tu ausencia me ha de causar.

MEL. Por gran premio tienes esto, Calisto?

CAL. Tengolo por tanto en verdad, que si Dios me diesse

Après cette réprimande, Mélibée se retire, et ne reparaît plus dans le premier acte. Calixte reste sur la scène avec son valet Sempronio, auquel il conte son désespoir, contre lequel il s'emporte, qu'il chasse, qu'il rappelle, auquel il fait le portrait de sa belle, avec une abondance de paroles, d'allusions à la théologie, à la fable, à tout ce qu'il savait qu'on peut regarder comme le caractère constant de ce roman dramatique. Sempronio cherche à égayer la scène par des plaisanteries; il accuse cependant son maître d'être fou, d'être hérétique, d'être blasphémateur, et certes les accusations sont méritées. Peut-être le but de l'auteur est-il de préparer ainsi la catastrophe.

« SEMPRONIO. Moi, je dis que c'est une hé-
« résie que ce que vous venez de dire là.

---

el mayor bien que en la tierra ay, no lo tendria por tanta felicidad.

MEL. Pues aun mas ygual galardon te dare yo, si perseveras.

CAL. O bien aventuradas orejas mias, que indignamente tan gran palabra aveys oydo!

MEL. Mas desventuradas de que acabes de oyr, porque la paga sera tan fiera qual merece tu loco atrevimiento, y el intento de tus palabras ha sido. Como cupo en ingenio de tal hombre concebir, para se perder en la virtud una muger como yo? Vete, vete de ay, torpe; que no puede mi paciencia tolerar a que aya subido en coraçon humano conmigo en ilicito amor comunicar su deleyte.

« CALIXTE. Pourquoi?

« SEMP. Parce que ce que vous avez dit con-
« tredit la religion chrétienne.

« CAL. Et que m'importe?

« SEMP. N'êtes-vous donc pas chrétien?

« CAL. Moi, je suis mélibéen; c'est Mélibée
« que j'adore, c'est en Mélibée que je crois,
« c'est Mélibée que j'aime. » (1)

Après une scène intolérablement longue, après beaucoup de lazzi au moins aussi indécens qu'irréligieux, Sempronio cherche enfin à consoler son maître en lui représentant que celle qu'il aime après tout est une femme, que toutes les femmes sont faibles, que toutes ont cédé, et que Mélibée cédera à son tour. Il s'engage même à le faire réussir.

« CALIXTE. Comment penses-tu t'y prendre
« pour me rendre ce service?

« SEMPRONIO. Je vais te le dire. Il y a long-
« temps que je connais dans ce voisinage une

---

(1) SEMP. Digo que especie es de heregia lo que ayora dixiste.

CALIXTO. Porque?

SEMP. Porque lo que dizes contradize la christiana religion.

CAL. Que me da a mi?

SEMP. Tu no eres christiano?

CAL. Yo? Melibieo soy, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, ya Melibea amo.

« vieille ayant de la barbe, qu'on nomme Cé-
« lestine; elle est fine, rusée; elle s'entend en
« maléfices et en tout genre de méchancetés; on
« assure que, dans cette ville, il y a plus de cinq
« mille filles à qui elle a rendu ou fait perdre
« l'honneur; si elle le voulait, elle exciterait à
« l'amour les rochers eux-mêmes. » (1)

Calixte ordonne à Sempronio d'aller la chercher. Sempronio arrive chez Célestine; il y trouve sa propre maîtresse Élise, qui le trompait, et qui était alors même avec un autre homme; mais quoique sa jalousie soit un moment excitée, Célestine trouve moyen de le calmer, de l'empêcher de s'éclaircir par ses yeux, et de l'engager à repartir tout de suite avec elle pour rejoindre Calixte.

Celui-ci était resté avec Parménion, un autre de ses valets; ils voient approcher la vieille, et Parménion exprime aussitôt le mépris et l'horreur qu'elle lui inspire. Calixte lui demande pourquoi.

---

(1) Calixto. Como has pensado de hazer esta piedad?

Semp. Yo te lo dirè. Dias ha grandes que conozco en fin desta vezindad, una vieja barbuda, que se dize Celestina hechizera, astuta, sagaz, en quantas maldades aï. Entiendo que passan de cinco mil virgos los que se han hecho y deshecho por su autoridad en esta ciudad. A las duras peñas promovera, y provocara a luxuria, si quiere.

« Parménion. Cette bonne femme possède au « bout de la ville, et tout près du ruisseau, une « maison écartée, à moitié ruinée, mal bâtie et « plus mal meublée; elle y exerce six métiers « divers, savoir, ceux de blanchisseuse, par- « fumeuse, maîtresse dans l'art de faire naître « l'amour, et de rendre l'honneur aux filles qui « l'ont perdu, entremetteuse, et enfin quelque « peu magicienne. Le premier métier servait de « couverture aux autres; sous ce prétexte, on « voyait entrer dans sa maison beaucoup de « jeunes femmes de chambre apportant des che- « mises à laver..... Elle savait communiquer « avec les filles les mieux gardées pour arriver « à ses fins, et elle le faisait au temps le moins « suspect, aux stations, aux processions de nuit, « aux messes du chant du coq, aux messes de « l'aube et aux autres dévotions secrètes. Sou- « vent j'ai vu entrer des femmes voilées dans sa « maison, et après elles des hommes déchaussés, « contrits, encapuchonnés, qui, sans doute, y « venaient pleurer leurs péchés. » (1)

---

(1) Parmeno. Tiene esta buena dueña al cabo de la ciudad, alla cerca de las tenerias, en la cuesta del rio, una casa apartada, medio caïda, poco compuesta y menos abastada. Ella tenia seys oficios : conviene a saber, labrandera, perfumera, maestra de hazer afeytes, y de hazer virgos, alcahueta, y un poquito de hechizera. Era el primer oficio

Cependant Célestine est introduite à Calixte, et pendant que celui-ci va chercher l'argent qu'il veut lui donner pour exciter son zèle, elle reste seule avec Parménion, et elle essaie aussitôt de le corrompre. Le dialogue est conduit avec infiniment d'esprit; il développe toute l'adresse de Célestine et son caractère insinuant. Elle lui parle de l'affection qu'elle avait pour sa mère; elle assure que celle-ci l'avait chargée de lui remettre de l'argent qu'elle tient caché pour lui; elle le fait rire par des plaisanteries licencieuses; elle lui conseille de s'attacher à Sempronio, son égal, plutôt qu'à son maître, puisque les grands n'ont jamais d'affection réelle pour les petits. Enfin elle lui promet ses bons offices auprès d'Aréthuse, cousine d'Élise, dont elle lui promet l'amour. Sur ces entrefaites, Calixte revient, lui donne de l'argent, et l'acte finit.

---

cobertura de los otros, so color del qual, muchas moças destas sirvientas entravan en su casa a labrarse, y a labrar camicas, gorgueras, y muchas cosas..... Comunicava con las mas encerradas, hasta traer a execucion su proposito. Y aquestas en tiempo honesto, como estaciones, processiones de noche, missas del gallo, missas del alva, y otras secretas devociones. Muchas encubiertas vi entrar en su casa, tras ellas hombres descalços, contritos, reboçados, y desatacados, que entravan alli a llorar sus pecados.

L'ancien auteur en était demeuré là, et sa pièce, à peine commencée, était déjà de la longueur d'une comédie ordinaire; le nouveau y ajouta vingt actes, de manière qu'un jour ne suffirait pas à la représenter. Je ne sais point voir de différence ni dans le style, ni dans l'esprit du dialogue et la peinture des caractères, ni enfin dans le degré de licence ou des plaisanteries, ou des tableaux mis sous les yeux des spectateurs; il est extrême. Les événemens se précipitent cependant : d'une part, on voit les amours des deux valets Sempronio et Parménion pour Élise et Aréthuse; d'autre part, l'adresse de Célestine pour s'introduire auprès de Mélibée, obtenir d'elle d'abord une grâce innocente, puis bientôt un rendez-vous. Elle finit par recevoir Calixte de nuit dans son appartement; mais alors les deux valets veulent contraindre Célestine à partager avec eux la récompense qu'elle a reçue de Calixte; comme elle s'y refuse, ils la battent, ils la tuent; le gué les arrête aussitôt, et le matin même on leur coupe la tête sur la place, en publiant leur crime et son motif. Élise et Aréthuse jurent de venger sur Calixte la mort de Célestine et des deux valets; elles s'adressent à des bandits amoureux d'elles; elles les amènent auprès de la maison de Mélibée. Calixte, qui y était retourné, en en sortant, est assassiné, et Mélibée, avertie de son

malheur, après avoir avoué sa faute à son père et à sa mère, se précipite du haut d'une tour.

Peu d'ouvrages ont eu un succès aussi prodigieux que ce drame, que l'auteur se vantait d'avoir composé dans le but le plus moral pour détourner les jeunes gens de l'amour, et surtout de la confiance dans les entremetteuses. On ne dit point qu'il ait jamais été représenté; mais il fut lu par toutes les conditions, goûté peut-être plus encore pour les exemples du vice qu'il mettait sous les yeux, que pour les leçons par lesquelles il devait le combattre; répandu par les armées de Charles V, qui inondaient alors l'Europe, comme le livre par excellence de l'Espagne; imprimé en castillan dans les pays étrangers pour répandre la connaissance de cette langue; traduit en italien, en français; prôné, commenté par des ecclésiastiques; et quoiqu'on ait fini par reprocher à Célestine son immoralité, les littérateurs espagnols se glorifient encore aujourd'hui de cette pièce nationale, qui ouvrit, disent-ils, la carrière dramatique aux peuples modernes.

CHAPITRE XXVI.

Époque de Charles-Quint. Littérature classique espagnole. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Miranda, Montemayor.

Cette même nation, qui avait long-temps consumé ses forces contre elle-même, qui avait employé quatre cents ans de combats à chasser pied à pied de sa patrie ses habitans les plus industrieux, qui, dans le même temps, avait versé des flots de sang pour assurer tour à tour l'avantage aux souverains de la Castille et de l'Aragon, de la Navarre et du Portugal, ou pour les renfermer dans les limites de leur prérogative, et élever au-dessus du trône les droits des grands ou du peuple : cette nation, jusqu'alors étrangère à l'Europe, et qui ne prenait aucune part à sa politique, se réunit tout à coup sous un seul chef, au commencement du seizième siècle ; elle tourna contre les étrangers les forces prodigieuses qu'elle avait jusqu'alors renfermées dans son sein; elle ébranla, elle menaça de renverser la liberté de toute l'Europe; elle perdit la sienne, sans presque remarquer cette perte au milieu de ses victoires; elle changea complétement de caractère, et au moment où

ce phénomène occupait et effrayait l'Europe entière, sa littérature, qu'elle forma à l'école des peuples qu'elle avait vaincus, brilla du plus grand éclat.

La puissance espagnole avait déjà reçu, dans les dernières années du quinzième siècle, un accroissement suffisant pour ébranler l'équilibre de l'Europe. Alphonse V d'Aragon, après avoir conquis le royaume de Naples, l'avait, il est vrai, laissé en héritage à son fils naturel, et Ferdinand-le-Catholique ne recouvra ce royaume qu'en 1504, encore ce fut par une insigne perfidie. Mais la Sicile, la Sardaigne et les îles Baléares étaient déjà unies à la couronne d'Aragon, et le mariage de Ferdinand avec la reine de Castille, sans confondre les deux monarchies, donnait à ce prince ambitieux la disposition des armées de toute l'Espagne, dont il commença de bonne heure à faire usage en Italie. Les armées réunies de Ferdinand et d'Isabelle conquirent le royaume de Grenade sur les Maures en 1492. La même année, Christophe Colomb découvrit, pour la couronne de Castille, ces contrées si vastes, si riches, et si heureusement situées, où les Espagnols ont trouvé une nouvelle patrie, et d'où ils tirèrent long-temps les trésors avec lesquels ils se flattaient d'asservir le monde. En 1512, enfin, Ferdinand, comme régent de Castille, conquit la Navarre; et toute

cette vaste péninsule, à la réserve du Portugal, fut soumise à une même domination. Lorsqu'en 1516, Charles-Quint réunit à cette grande monarchie les riches et industrieuses provinces des Pays-Bas, son héritage paternel, et en 1519 l'autorité impériale, avec la succession de Maximilien en Autriche, en Hongrie et en Bohême, cette puissance si nouvelle en Europe, si disproportionnée avec toutes celles qui s'y étaient élevées depuis Charlemagne, était bien faite pour tourner la tête d'un jeune souverain, et lui inspirer le funeste projet de fonder une monarchie universelle. L'éclat des victoires que Charles-Quint remporta, en poursuivant ces vastes desseins, le respect ou la crainte qu'il imprima à toutes les nations de l'Europe, la gloire des armées espagnoles, qu'il conduisit en triomphe en Italie, en France, en Allemagne, dans des pays où jamais les drapeaux castillans n'avaient pénétré, étaient également faits pour éblouir la nation, et lui inspirer cet enthousiasme pour celui qu'elle regardait comme son héros, qui la rendit inattentive au changement de ses lois et de sa constitution. Mais ce rêve d'ambition et du roi et du peuple fut également funeste à l'un et à l'autre. Charles-Quint, au milieu de ses victoires, malgré l'étendue immense de ses États, fut toujours proportionnellement et plus faible et plus pauvre que ne l'a-

vaient été Ferdinand et Isabelle, ses prédécesseurs immédiats. Il fut toujours arrêté dans toutes ses entreprises, et privé des fruits qu'il avait droit d'en attendre, par le manque de soldats et d'argent que ses prédécesseurs n'avaient point connu. Les impôts de l'Italie, de l'Espagne, de la Flandre et de l'Allemagne, joints aux trésors du Nouveau-Monde, n'empêchèrent point que ses troupes ne se débandassent sans cesse faute de paie; les levées immenses et continuelles qu'il faisait dans tous les États qui lui étaient soumis ne lui assurèrent point la supériorité sur ses ennemis en rase campagne, et quelque immenses acquisitions qu'il eût faites légalement par héritage, ou qu'il fît encore par incamération à l'Empire, il n'ajouta pas une province à ses États par droit de conquête, et il fut, au contraire, obligé de reculer ses frontières héréditaires du côté des Turcs. La prospérité de la nation espagnole ne fut pas plus réelle, quoiqu'elle fût la seule, parmi celles qui lui étaient soumises, qu'il pût préserver d'une invasion étrangère; elle se laissa, dès la minorité de Charles-Quint, dépouiller par le cardinal Ximénès d'une partie de ses priviléges. Enivrée des victoires de son roi, chaque jour elle en abandonna quelque autre. Ces braves chevaliers, qui avaient toujours combattu pour les seuls intérêts de leur pays, et qui ne faisaient la

guerre qu'autant qu'il leur plaisait, et comme il leur plaisait, mirent leur point d'honneur à devenir les soldats les plus dévoués et les plus obéissans. Combattant sans cesse pour des querelles où ils n'entendaient rien, et où ils ne prenaient aucun intérêt, ils réduisirent tous leurs devoirs à celui d'une discipline sévère. Au milieu de nations dont ils n'entendaient point la langue, et qu'ils méprisaient toutes également, ils se signalèrent par une dureté inflexible, par une cruauté sans pitié. Les premiers de tous les soldats européens, ils ne furent plus que soldats. Ces bandes espagnoles, ces terribles bataillons d'infanterie présentèrent un front de fer à l'ennemi, un cœur de fer aux malheureux : c'étaient eux que les princes choisissaient toujours pour une expédition cruelle, bien sûrs qu'aucune sympathie ne les arrêterait dans l'exécution des ordres les plus rigoureux. Ils se montrèrent féroces dans les guerres avec les protestans d'Allemagne, féroces vis-à-vis des catholiques dans le pillage de Rome. En même temps les soldats de Cortès et de Pizarro développaient dans le Nouveau-Monde une férocité qui, dès cette époque, a fait l'opprobre des Castillans, et qu'aucun trait ne fait remarquer cependant, dans toute l'histoire d'Espagne, avant le règne de Ferdinand et Isabelle. Autant la cruauté semblait devenue le caractère du simple

soldat espagnol, autant la duplicité et le macchiavélisme semblaient devenir le caractère de leurs chefs. Les hommes les plus illustres de cette période sont souillés par des traits de perfidie qu'on ne pourrait comparer à ceux d'aucune autre histoire. Le grand capitaine Gonzalve de Cordoue, Pierre Navarro, le duc de Tolède, Antonio de Léva, et les plus illustres Castillans qui servaient sous Ferdinand-le-Catholique ou Charles-Quint, se firent un jeu de leur parole et des sermens les plus sacrés; tant d'accusations d'assassinats et d'empoisonnemens pèsent sur eux, qu'en suspendant notre croyance sur chacune, leur ensemble n'en souille pas moins la mémoire de ces prétendus grands hommes. En même temps, le clergé avait rapidement gagné en pouvoir ce que la morale avait perdu en efficace; l'inquisition avait été établie en Castille, en 1478, par l'autorité réunie de Ferdinand et d'Isabelle; elle avait été armée dès-lors de pouvoirs extraordinaires pour la répression des Maures, contre lesquels on n'avait point eu besoin d'employer de semblables rigueurs dans le temps de leur puissance, et qui dès longtemps avaient cessé d'être à craindre (1). Mais

(1) Jean de Torquemada, dominicain, confesseur d'Isabelle, qui lui avait fait jurer, avant son mariage, que si jamais elle montait sur le trône elle emploierait tout son

Ferdinand, qui était le plus fourbe des rois, quoique son zèle pour l'inquisition lui ait procuré le surnom de Catholique, ne prenait, dans le vrai, aucun intérêt à la religion, et il n'avait mis tant de chaleur à l'établissement de l'inquisition que parce qu'il la regardait comme un puissant moyen politique de faire trembler les grands, et de réduire le peuple à la dépendance. Il fallut à peu près une génération d'homme pour accoutumer les Espagnols aux procédures sanguinaires de l'inquisition, et pour fanatiser le peuple : cet ouvrage, d'une politique infernale, était à peine accompli, lorsque Charles-Quint commença à régner. Le spectacle funeste des *autos-da-fé* fut probablement ce qui donna aux soldats espagnols cette férocité si frappante dans toute cette période, et si étrangère auparavant au caractère national. Les Juifs, contre lesquels le peuple nourrissait de tout temps une haine fondée sur des jalousies de commerce, furent les premières victimes dévouées à l'inquisition : ils faisaient une partie importante de la population, ils furent presque extirpés. Les Maures lui furent abandonnés à

---

pouvoir à persécuter les infidèles et les hérétiques, fut le premier grand inquisiteur; et, dans l'espace de quatorze ans, il fit le procès à cent mille personnes, et il en fit périr six mille par le feu.

leur tour; les supplices les poussèrent à la révolte, les révoltes attirèrent sur eux de nouveaux supplices; l'ancien lien entre les deux peuples fut rompu, une haine acharnée prit sa place, et l'inquisition n'eut de repos que lorsque, après avoir fait périr sur les bûchers une partie des Maures, en avoir converti une partie, et ruiné le plus grand nombre, elle détermina, en 1614, Philippe III à chasser de leurs foyers six cent mille de ces malheureux, faible reste d'une nation autrefois si nombreuse et si puissante. L'inquisition, enfin, tourna sa redoutable surveillance sur les chrétiens eux-mêmes; elle veilla à ce qu'aucune erreur, aucun dissentiment, en matière de foi, ne s'introduisît en Espagne; et à l'époque de la réformation, où tous les esprits étaient uniquement occupés de controverses religieuses, elle parvint à empêcher l'établissement d'aucune communauté réformée dans toute l'Espagne, en faisant brûler à mesure tous les novateurs qu'elle y découvrait. Par ce terrible exemple, elle écarta tout le reste de la nation de toutes les pensées métaphysiques, de toutes les méditations religieuses, enfin de tous les travaux de l'esprit qui pouvaient conduire à des dangers si affreux sur cette terre, et qui étaient représentés comme exposant l'âme à des dangers plus affreux encore dans la vie à venir.

Ainsi le règne de Charles-Quint, malgré toute la gloire qui semble lui être attachée, fut une époque non moins funeste pour l'Espagne que pour l'Italie. Les Espagnols perdirent en même temps leur liberté politique et leur liberté religieuse, leurs vertus privées et publiques, l'humanité et la loyauté, leur commerce, leur population, leur agriculture; et, pour se dédommager de tant de pertes, ils n'acquirent que la gloire des camps, et l'exécration des peuples chez qui ils portèrent leurs armes. Mais, comme nous l'avons déjà pu observer en Italie, ce n'est point au moment où une nation perd tous ses avantages politiques, c'est cinquante ans après tout au plus que l'essor de l'esprit s'arrête chez elle, et que sa littérature décline ou finit tout-à-fait. Tandis que Charles-Quint préparait pour le siècle suivant le faux esprit, la prétention, l'enflure, tous les défauts qu'on remarqua dans Gongora et son école, il eut sur ses contemporains un effet tout contraire, il échauffa leur enthousiasme par le spectacle de la gloire nationale, et il développa leur génie, en formant leur goût, par le mélange des Castillans avec les étrangers.

Depuis la réunion de l'Aragon à la Castille, l'importance supérieure de ce dernier pays avait transporté à Madrid le centre du gouvernement des Espagnes, et fait considérer le castillan

comme le vrai langage de tous les Espagnols. Le limousin ou provençal, qui se conservait encore dans les chancelleries des États d'Aragon, et dans le langage du peuple, était délaissé par les écrivains et les poètes, pour le langage de la cour. Cependant ce fut justement du milieu de ceux qui abandonnaient la langue natale des Aragonais pour le castillan, que sortit un homme qui fit dans la poésie castillane, sous le règne de Charles-Quint, une révolution complète. Sans doute il n'était point attaché par des habitudes d'enfance à l'harmonie des vers castillans, et à l'esprit de leur poésie; il trouvait peut-être la poésie italienne plus analogue à celle des Provençaux, dans laquelle il était né; mais il était doué d'une grâce et d'une délicatesse dans le style, d'une richesse dans l'imagination, qui le mirent à portée de donner des exemples de ce qu'il croyait un goût meilleur, et de faire prévaloir ses sensations personnelles sur celles de toute une nation.

Cet homme fut Juan Boscan Almogaver, né vers la fin du quinzième siècle, d'une famille patricienne de Barcelonne. Il avait servi dans sa jeunesse, et il avait ensuite voyagé; mais ce fut de retour en Espagne, à Grenade, en 1526, que sa liaison avec André Navagero, ambassadeur vénitien auprès de l'empereur, homme célèbre, comme poète et comme historien, lui

inspira le goût classique et pur qui dominait alors en Italie. Son ami Garcilaso de la Vega s'associa à lui dans le projet d'opérer une réforme dans la poésie espagnole. Tous deux recherchèrent la correction et la grâce, méprisant les accusations de leurs adversaires, qui leur reprochaient d'introduire chez une nation vaillante le goût mou et efféminé des vaincus. Ils osèrent renverser toutes les lois de la versification castillane, pour en introduire de nouvelles, sur un système directement opposé, et ils réussirent. L'antique mesure castillane dans les vers courts, qui étaient la vraie poésie nationale, allait toujours de la longue à la brève; la septième syllabe, ou pénultième, était accentuée; ce qui faisait qu'en général quatre trochées se succédaient. Boscan mit à leur place des ïambes, comme en italien, et fit procéder le mouvement des vers de la brève à la longue. On ne faisait presque usage que de redondillas de six et de huit syllabes, et de vers *de arte mayor* de douze. Boscan s'éloigna des uns et des autres, en adoptant le vers héroïque italien de cinq ïambes, ou dix syllabes, et la muette. Lorsqu'on se souvient que la plupart des anciennes romances espagnoles n'étaient point rimées, mais seulement assonnantes, et que ce qui à l'oreille déterminait le vers était la quantité, on est confondu de voir une nation se plier à ren-

verser une harmonie à laquelle elle trouvait des charmes, et adopter une mesure directement contraire à celle qu'elle avait choisie.

Boscan, qui fut l'un des instituteurs du trop fameux duc d'Albe, finit ses jours dans une retraite agréable, au milieu de sa famille et de ses amis. Il mourut avant l'année 1544.

Le premier livre des poésies de Boscan contient les compositions de sa jeunesse dans l'ancien goût castillan. Le second est composé de sonnets et de chansons dans le style italien. Quoiqu'on y reconnaisse partout l'imitation de Pétrarque, on y sent aussi vivement l'esprit espagnol. Boscan imite heureusement la précision du langage de Pétrarque, mais plus rarement sa douce mélodie; ses couleurs sont plus fortes, sa chaleur plus passionnée; mais elle se communique moins que la douce rêverie du poète toscan. Le retour perpétuel du combat des passions avec la raison, que tous les Espagnols se sont plu à traiter, fatigue souvent par sa monotonie. Le mérite de la poésie lyrique, et surtout des sonnets, est tellement attaché à l'expression et à l'harmonie du langage, que je n'ai aucune espérance de faire concevoir le charme de Boscan à ceux qui n'entendent pas l'espagnol, d'autant plus que cette précision, cette sagesse de composition dont on lui fait un mérite, comparativement aux autres poètes es-

pagnols, paraîtra encore bien recherchée, bien précieuse, si on la juge d'après le goût français. (1)

---

(1) Je crois devoir donner quelques échantillons de la poésie de Boscan, pour ceux qui entendent l'espagnol, mais je me contenterai de traduire le premier sonnet; il est bien mélancolique, mais est-il exempt d'affectation?

Aun bien no fuy salido de la cuna,
Ni de l'ama la leche huve dexado,
Quando el amor me tuvo condennado
A ser de los que siguen su fortuna;

Diome luego miserias, de una en una,
Por hazerme costumbre en su cuydado,
Despues, en mi d'un golpe ha descargado
Quanto mal hay debaxo de la luna.

En dolor fuy criado y fuy nascido,
Dando d'un triste passo en otro amargo,
Tanto que si hay mas passo es de la muerte.

O coraçon, que siempre has padecido,
Dime, tan fuerte mal como es tan largo,
Y mal tan largo, di, como es tan fuerte?

« J'étais à peine sorti de mon berceau; à peine j'avais « quitté le lait de ma nourrice, et déjà l'amour m'avait con- « damné à être un de ceux qui suivent ses hasards.

« Il me fit éprouver l'une après l'autre ses misères, sans « doute comme pour m'y accoutumer; puis en un seul coup « il déchargea sur moi tous les maux qu'on peut éprouver « dans ce monde qu'éclaire la lune.

« Je suis né dans la douleur. J'ai été élevé dans la douleur: « je n'ai avancé que de la tristesse à l'amertume, et le seul « pas qui me reste encore à faire est celui de la mort.

« O mon cœur! toi qui as toujours souffert, dis-moi com-

Le troisième livre des poésies de Boscan contient une traduction ou imitation du poëme d'Héro et Léandre, attribué à Musæus; le lan-

---

« ment une douleur si violente a pu être durable, ou comment « une douleur si durable a pu être violente. »

Voici un autre sonnet du même Boscan, qui n'est guère moins mélancolique.

Dexadme en paz, o duros pensamientos!
Baste os el daño y la verguença hecha,
Si todo lo hé passado, que aprovecha
Inventar sobre mi nuevos tormentos.

Natura en mi perdio sus movimientos,
El alma ya a los pies del dolor se echa;
Tiene por bien, en regla tan estrecha,
A tantos casos, tantos sufrimientos.

Amor, fortuna y muerte qu' es presente,
Me llevan a la fin por sus jornadas,
Y a mi cuenta devria ser llegado.

Yo quando a caso afloxa el accidente,
Si buelvo el rostro, y miro las pisadas,
Tiemblo de ver po donde mi han passado.

Voici enfin le début de son poëme d'Héro et Léandre, qui, ayant environ 2800 vers, peut être considéré comme son ouvrage le plus considérable.

Canta con boz suave y dolorosa,
O Musa, los amores lastimeros
Que en suave dolor fueron criados.
Canta tambien la triste mar en medio,
Y a Sesto de una parte, y de otra Abydo
Y amor aca y alla yendo y viniendo.
Y aquella diligente lumbrezilla,
Testigo fiel y dulce mensagera

gage est pur et élégant, la versification naturelle, et la manière de conter douce et noble en même temps; on y trouve encore une élégie sous le nom de *Capitulo*, et deux épîtres, dont l'une, adressée à Diego de Mendoza, nous montre le poète jouissant à la campagne, auprès de sa femme et de ses enfans, du bonheur de la vie domestique.

Enfin, on trouve dans les Œuvres de Boscan un fragment où il fait en octaves la description du royaume de l'Amour, qui peut-être devait trouver sa place dans quelque poëme épique. Dans ces vers, on sent une harmonie de style, une élégance d'expression qui font comprendre

---

De los fieles y dulces amadores.

. . . . . .

Pero comiença ya de cantar Musa,
El proceso y el fin de estos amantes,
El mirar, el hablar, el entenderse,
El yr del uno, el esperar del otro,
El dessear y el acudir conforme,
La lumbre muerta, y a Leandro muerto.

Boscan, qui avait survécu de cinq ou six ans à Garcilaso, avait voulu réunir les œuvres de son ami aux siennes; il annonçait quatre livres de poésies, dont trois seraient de lui, et le quatrième du poète qui, de concert avec lui, avait réformé le goût espagnol. La mort le surprit à son tour, avant qu'il eût terminé cet ouvrage, et ses vers, unis à ceux de Garcilaso, n'ont paru qu'après lui. Je ne connais que l'édition de Venise, *in*-8°, 1553.

l'estime des Espagnols pour le premier de leurs poètes qu'ils regardent comme classique. Mais il n'y a que l'invention, le sentiment et la pensée qui puissent passer d'une langue dans une autre; celui dont la poésie est tout entière dans l'harmonie et le coloris ne doit point espérer de voir sa renommée s'établir chez les nations étrangères.

Garcilaso de la Vega, né en 1500, ou, selon d'autres, en 1503, à Tolède, d'une famille noble, fut l'ami et l'émule de Boscan, le disciple de Pétrarque et de Virgile, et l'homme qui contribua le plus à introduire le goût italien en Espagne. Il était fils puîné d'un autre Garcilaso de la Vega, conseiller d'État de Ferdinand et Isabelle, dont on raconte, dans les romances et l'histoire des Maures de Grenade, un brillant combat singulier contre un Maure, sur la Vega, ou plaine de Grenade. C'est en mémoire de ce combat que Ferdinand donna à sa famille le nom de la Vega. Quoiqu'il fût né pour la vie champêtre, et que toutes ses poésies ne respirent que l'amour et manifestent l'extrême douceur de son caractère, il passa sa vie dans les camps, et sa carrière fut brillante, mais tumultueuse. En 1529, il faisait partie d'un corps espagnol qui avait vaillamment repoussé les Turcs en Autriche : une aventure romanesque avec une dame de la cour, où il fut engagé par un

de ses cousins, lui attira la disgrâce de l'empereur. Il fut relégué dans une des îles du Danube, où il composa des vers mélancoliques. En 1535, il accompagna Charles-Quint dans son expédition hasardeuse contre Tunis. Il revint de là en Sicile et à Naples, où il écrivit ses poésies pastorales. L'année suivante, lorsque Charles-Quint envahit la Provence, Garcilaso eut le commandement d'un corps de onze compagnies d'infanterie. Chargé, par l'empereur, d'attaquer une tour fortifiée, il monta le premier à l'assaut, et fut blessé mortellement d'une pierre qui l'atteignit à la tête. Il mourut peu de semaines après, en 1536, à Nice, où il fut transporté. (1)

Ses poésies ne feraient point soupçonner une vie si pleine et si agitée; sa délicatesse, sa sensibilité et son imagination, le rapprochent de Pétrarque plus que Boscan lui-même : malheureusement il s'abandonne quelquefois encore à cette recherche et à ce faux esprit que les Espagnols prennent pour le langage de la passion. Parmi une trentaine de sonnets qu'a laissés Garcilaso, il y en a plusieurs où l'on trouve en même temps cette douceur de langue, cette dé-

(1) Un autre Garcilaso de la Vega, sans doute de la même famille, mais dont la mère était péruvienne et de Cusco, a écrit l'Histoire du Pérou et celle de la Floride.

licatesse d'expression, qui ont un charme si grand pour l'oreille, et ce mélange de douleur, d'amour, de crainte et de désir de la mort, qui, réduits en prose, ne présentent presque plus aucun sens, mais qui, dans l'original, semblent peindre les orages de l'âme. Je traduirai un sonnet de Garcilaso; il servira à faire connaître, si ce n'est sa poésie, du moins le caractère étrange de cet amour castillan, qui, chez les guerriers les plus fiers, paraissait si soumis, si tremblant, si langoureux.

« Si les plaintes, si les lamentations ont eu « tant de puissance qu'elles aient enchaîné le « cours des ruisseaux; que sur les monts dé- « serts, qu'au milieu des forêts, les chants qui « les exprimaient aient attiré les arbres; si elles « forcèrent à écouter leurs pleurs, les tigres « féroces et les rochers glacés; si enfin avec des « douleurs moindres que les miennes, elles pé- « nétrèrent jusqu'aux royaumes de l'Épouvante, « pourquoi une vie accablée de tourmens, et « que je passe dans la misère et les larmes, n'at- « tendrirait-elle pas un cœur qui, pour moi, se « montre endurci? On devrait écouter avec plus « de pitié la voix de celui qui pleure sa propre « perte, que celle d'un homme qui a perdu et « qui pleure ce qui n'est point lui. » (1)

---

(1) Si quexas y lamentos pueden tanto

Mais la plus distinguée des poésies de Garcilaso, celle qui a donné un exemple nouveau à l'Espagne, et qui a servi de modèle à une foule d'imitateurs qui n'ont point pu l'atteindre, c'est la première de ses trois églogues. Il l'écrivit à Naples, où il s'était pénétré en même temps de l'esprit de Virgile et de celui de Sannazar. Deux bergers, Salicio et Nemoroso, se rencontrent, et dans des chants de douleurs ils expriment tour à tour les tourmens que causent à l'un l'infidélité, à l'autre la mort de sa bergère. Il y a dans le premier une mollesse, une délicatesse, une soumission; dans le second, une profondeur de douleur; dans tous deux, une pureté de sentiment pastoral, qui frappent bien davantage encore, lorsqu'on se rappelle que l'é-

---

Que enfrenaron el curso de los rios,
Y en los desertos montes y sombrios
Los arboles movieron con su canto.

Si convertieron a escuchar su llanto
Los fieros tigres, y peñascos frios,
Si en fin con menos casos que los mios
Baxaron a los reynos del espanto :

Porque no ablandará mi trabajosa
Vida, en miseria y lagrimas passada,
Un coraçon comigo endurecido?

Con mas piedad devria ser escuchada
La voz del que se llora por perdido,
Que la del que perdio y llora otra cosa.

(*Sonetto* xv, *fol.* 16, *édit.* 1577.)

crivain était un guerrier destiné à périr peu de mois après dans les combats.

L'ombre tout au moins de la poésie pastorale se retrouve encore dans une traduction en prose, tandis qu'une ode ou un sonnet traduits ne sont absolument plus rien. Cependant, pour plaire, une églogue a besoin de tous les ornemens qui lui sont propres; si on la dépouille d'une seule des illusions dont elle est entourée, les défauts du genre, la fadeur et la monotonie, en deviennent plus frappans, et la traduction est d'autant plus perfide pour le poète, qu'en paraissant fidèle, elle met en évidence ce qu'il a de plus faible, et laisse évaporer son charme. D'autre part, ce serait donner une idée trop vague des premiers poètes de l'Espagne que d'accumuler les jugemens et les critiques sans jamais présenter d'exemple des sentimens et des pensées. Voici donc quelques strophes de cette églogue célèbre :

« Salicio. C'est pour toi que j'aimais le si-
« lence et les ombres de la forêt, c'est par toi
« que me plaisait la retraite écartée du mont
« solitaire, c'est toi qui me faisais désirer et
« l'herbe verdoyante, et la fraîcheur des vents,
« et le lis éclatant de blancheur, et la rose co-
« lorée, et le doux retour du printemps. Ah!
« combien il me trompait, comme il était diffé-
« rent et d'une autre nature le sentiment qui

« se cachait dans ton cœur perfide! La corneille « sinistre qui répétait mon malheur ne devait « que trop me l'apprendre par sa voix. O larmes, « que le deuil ne fait point répandre, ne cessez « pas de couler.

« Combien de fois, dormant dans la forêt, « j'ai vu mes douleurs prédites dans mes songes. « Malheureux que je suis, je les croyais des « illusions vaines! Il me semblait qu'au milieu « des ardeurs de l'été je conduisais mon trou- « peau vers l'onde du Tage, pour qu'il passât « sur ses bords les heures les plus brûlantes; « mais à peine j'arrivais, sans que je pusse com- « prendre de quelle manière, l'eau s'échappait « loin de son lit par un chemin inaccoutumé; « tandis que, brûlé des rayons du soleil et ac- « cablé de fatigue, je suivais en vain le cours « de l'onde fugitive. O larmes, que le deuil ne « fait point répandre, ne cessez pas de couler.

. . . . . .

« Dès que tu ne veux point me secourir, ne « laisse pas à cause de moi les lieux que tu ché- « rissais; tu n'auras point à y craindre ma pré- « sence; je quitterai ce lieu où tu m'as quitté: « viens donc, si c'est là le seul motif qui te « retienne; vois, ici tu trouveras ce pré d'une « douce verdure, ici cette ombre épaisse, ici « cette claire fontaine qui autrefois t'était chère, « et qui reçoit mes larmes lorsque je me plains

« de toi. Peut-être, puisque je vais m'éloigner,
« trouveras-tu même ici celui qui a pu me ravir
« tout mon bien. Ah! si j'ai pu lui abandonner
« celle que j'aime, comment ne lui céderais-je
« pas la place où je l'ai aimée?

« NEMOROSO. . . . . Au départ du
« soleil l'ombre s'accroît, et comme ses rayons
« disparaissent, s'élève la noire obscurité qui
« couvre le monde; d'elle vient la terreur qui
« nous épouvante, et la forme effrayante dans
« laquelle s'offre à nous ce que la nuit nous
« voile, jusqu'à ce que le soleil découvre de
« nouveau sa lumière pure et brillante. Telle
« fut pour moi la nuit ténébreuse où tu me
« quittas : dès-lors je suis demeuré tourmenté
« par l'ombre et par la crainte, jusqu'à ce que
« la mort détermine l'époque où je m'achemi-
« nerai vers toi, et où je verrai de nouveau le
« soleil désiré de ta brillante figure.

« J'ai gardé, ô Élise! une partie de tes che-
« veux, et je les ai enveloppés dans une blanche
« toile qui jamais ne quitte mon sein. Je les
« délie, et je me sens attendri par une douleur
« si puissante, que jamais mes yeux ne se rassa-
« sient de pleurer sur eux; des soupirs brûlans
« et plus ardens que la flamme sèchent ensuite
« mes larmes; je repasse ces cheveux, je les
« recompte l'un après l'autre, je les rattache

« avec un cordon, et pendant ce travail ma « douleur m'accorde un instant de trève. » (1)

Les deux autres églogues de Garcilaso sont

---

(1) SALICIO.

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
Por ti la esquividad y apartamiento
Del solitario monte me agradaba.
Por ti la verde hierba, el fresco viento,
El blanco lirio y colorada rosa
Y dulce primavera deseaba.
Ay! quanto me engañaba!
Ay! quan diferente era,
Y quan de otra manera
Lo que, en tu falso pecho, se escondia!
Bien claro con su voz me lo decia
La siniestra corneja repitiendo
La desventura mia.
Salid sin duelo lagrimas corriendo.

Quantas veces dormiendo en la floresta
(Repntándolo yo por desvario)
Vi mi mal entre sueños, desdichado!
Soñaba que en el tiempo del estio
Llevaba, por pasar alli la siesta,
A beber en el Tajo mi ganado:
Y despues de llegado,
Sin saber de qual arte,
Por desusada parte,
Y por nuevo camino el agua se iba:
Ardiendo yo con la calor estiva,
El curso enanojado iba siguiendo
Del aqua fugitiva.
Salid sin duelo lagrimas corriendo.

. . . . . .

Mas ya que á soccorerme aqui no vienes,
No dexes el lugar que tanto amaste;

regardées comme inférieures; toutes trois sont fort longues. Il a écrit aussi des élégies, dont l'une fut composée au pied de l'Etna. Toutes ses

---

Que bien podras venir de mi segura.
Yo dexaré el lugar do me dexaste:
Ven; si por solo esto te detienes.
Ves aquí un prado lleno de verdura,
Ves aquí una espesura.
Ves aqui una agua clara,
En otro tiempo cara,
A quien de ti con lagrimas me quexo;
Quizá, aqui hallarás, pues yo me alejo,
Al que todo mi bien quitarme puede;
Que pues el bien le dexo,
No es mucho que el lugar tambien le quede.

NEMOROSO.

Como al partir del sol la sombra crece,
Y en cayendo su rayo, se levanta
La negra escuridad que l' mundo cubre;
De do viene el temor que nos espanta,
Y la medrosa forma en que se offrece
Aquello, que la noche nos encubre,
Hasta que el sol descubre
Su luz pura y hermosa;
Tal es la tenebrosa
Noche de tu partir, en que he quedado,
De sombra y de temor atormentado;
Hasta que muerte el tiempo determine
Que a ver el deseado
Sol de tu clara vista me encamine.

Una parte guardé de tus cabellos,
Elisa, envueltos en un blanco paño,
Que nunca de mi seno se me apartan:
Descójolos, y de un dolor tamaño
Enternecerme siento; que sobre ellos
Nunca mis ojos de llorar se hartan

poésies ne forment ensemble qu'un très petit volume; mais tel est le pouvoir de l'harmonie du langage lorsqu'elle relève l'harmonie des sentimens, que ce petit nombre de vers ont fait à Garcilaso une réputation immortelle, et lui ont assuré la première place parmi les poètes lyriques et bucoliques de sa nation.

Don Diego Hurtado de Mendoza, le troisième des classiques espagnols, est un des grands politiques et des grands généraux du siècle brillant de Charles-Quint. Il eut une part principale aux plus grands événemens de cette époque; mais l'extrême dureté de son caractère laisse de lui les idées les plus sinistres à ceux qui ne le connaissent que par l'histoire. Né à Grenade, au commencement du seizième siècle, d'une famille illustre, il joignit à l'étude des classiques celle des langues hébraïque et arabe, de la philosophie scolastique, de la théologie et du droit canon. Encore étudiant à Salamanque, il écrivit la vie de Lazarille de Tormes, la première, et l'une des plus plaisantes parmi ces vies de fri-

---

Sin que de allí se partan,
Con suspiros calientes,
Mas que la llama ardientes,
Los enxugo del llanto, y de consuno
Casi los paso y cuento uno a uno;
Juntandolos con un cordon los ato
Tras esto el importuno
Dolor me dexa descansar un rato.

pons et de mendians, pour lesquelles les Espagnols ont montré un goût particulier. Distingué par Charles-Quint, comme fait pour être employé dans les plus grandes affaires, il fut nommé ambassadeur à Venise, peu après être sorti de l'université. De là, il fut envoyé au concile de Trente pour y soutenir les intérêts de l'empereur, et son discours à cette assemblée, en 1545, fut un objet d'admiration pour la chrétienté. Il passa en 1547, avec le titre d'ambassadeur, à la cour du pape, et de là il dirigea, dans toute l'Italie, le parti impérial; opprimant tous ceux qui s'attachaient aux Français, tous ceux qui conservaient quelque amour pour l'ancienne liberté de leur patrie. En même temps, il avait été nommé capitaine général et gouverneur de Sienne. De concert avec Cosme de Médicis, il avait asservi cette dernière des républiques du moyen âge, et il écrasait sous un sceptre de fer l'esprit de liberté qui animait encore les Toscans. Détesté de Paul III, qu'il avait la commission d'humilier dans sa propre cour, en haine à tous les amis de la liberté, ne régnant que par les supplices, et sans cesse exposé au couteau des assassins, il conserva cependant son pouvoir jusqu'au règne de Jules III, qui le nomma son gonfalonier de l'Église. Ce ne fut qu'en 1554 que Charles-Quint, cédant aux instances de tous ses sujets italiens, rappela enfin à sa cour le ministre

qui l'avait fait détester. Pendant ce même séjour en Italie, où sa vie était si agitée, et son gouvernement si dur, il s'était occupé avec activité de l'encouragement des lettres; et, depuis Pétrarque, personne peut-être n'avait travaillé avec autant d'ardeur que lui à recueillir les manuscrits grecs et les monumens de l'antiquité, qu'il était urgent de dérober aux injures du temps. Il avait envoyé dans ce but faire des recherches au couvent du mont Athos, et il avait employé le caractère public dont il était revêtu, et le crédit dont il jouissait à la cour de Soliman lui-même pour l'avantage de la littérature. Ni les affaires de l'État, ni ses études, ni la dureté de son caractère, ne l'avaient préservé de l'amour. Pendant son séjour à Rome, ses intrigues galantes lui avaient attiré presque autant d'ennemis que sa sévérité. Après la mort de Charles-Quint, dans une dispute qu'il eut à la cour de Philippe II avec un de ses rivaux en amour, celui-ci tira un poignard; mais Mendoza, saisissant son adversaire, le jeta du haut d'un balcon dans la rue. On ne dit point quelles furent pour ce dernier les conséquences de sa chute, mais Mendoza fut retenu en prison, et ce vieux conseiller d'État écrivit, dans sa captivité, des vers d'amour et de complainte (*Redondillas estando preso, por una pendencia que tuvo en palacio*). Exilé ensuite à Grenade, il y

suivit avec attention les progrès de la révolte des Maures dans l'Alpujarra, et il en écrivit l'histoire d'une manière si élégante, que cet ouvrage est estimé le premier des chefs-d'œuvre historiques de l'Espagne. Il s'occupa, jusqu'à la fin de sa vie, de la littérature, traduisant et commentant un ouvrage d'Aristote. Il mourut enfin à Valladolid en 1575. Sa bibliothéque, qu'il légua au roi, est une des plus précieuses parties de la collection de l'Escurial.

Les Espagnols ne donnent à Mendoza que la troisième place parmi les poètes, après Boscan et Garcilaso, parce que, le comparant aux deux autres, ils trouvent de la dureté dans ses vers; Boutterwerk, d'autre part, égale ses épîtres en vers à celles d'Horace : le premier il donna, dans ce genre, des modèles parfaits à ses compatriotes. A la réserve de deux, qui sont d'ennuyeuses complaintes d'amour, toutes sont didactiques, remplies d'une philosophie forte, et cependant légère, précises et d'un style facile. Le mélange heureux de sentences, de portraits et de tableaux, les sauve de la monotonie. Une grande justesse d'esprit et une profonde connaissance des hommes font le principal mérite des pensées. Dans son épître à Boscan, il peint le bonheur domestique avec un grand charme; les premiers vers contiennent un portrait gracieux de l'épouse de Boscan, et l'on s'étonne de

trouver dans le tyran de Sienne tant de délicatesse et de sensibilité. (1)

---

(1) Tu la veras Boscan, y yo la veo,
Que los que amamos, vemos mas temprano,
Hela, en cabello negro y blanco arreo.

Ella te cogera con blanca mano
Las raras ubas, y la fruta cana,
Dulces y frescos dones del verano.

Mira, que diligencia, con qne gana
Viene al nuevo servicio, que pomposa
Està con el trabajo, y quan ufana.

En blanca leche colorada rosa
Nunca para su amiga vi al pastor
Mezclar, que pareciesse tan hermosa.

El verde arrayan tuerce en derredor,
De tu sagrada frente, con las flores
Mezclando oro immortal a la labor.

Por cima van y vienen los amores,
Con las alas en vino remojadas,
Suenan en el carcax los passadores.

Remedie quien quisiere las pissadas
De los grandes, que el mundo governaron,
Cuyas obras, quiza, estan olvidadas.

Desvelese en lo que ellos no alcançaron,
Duerma descolorido sobre el oro,
Que no les quedara mas que llevaron.

Yo Boscan, no procuro otro tesoro
Sino poder vivir medianamente,
Ni escondo la riqueza, ni la adoro.

Si aqui hallas algun inconveniente,
Como discreto y no como yo soy,
Me desengaña luego incontinente;

Y sino ven con migo adonde voy.

L'on est encore surpris de voir cet homme farouche former pour lui-même, au milieu de sa carrière ambitieuse, des vœux de retraite, de bonheur domestique et de repos. Il écrivait à don Luys de Zúñiga : « Le monde que je sou-
« haite est tout autre ; c'est un autre lieu, un
« autre temps que je cherche ; tout mon désir
« est de retourner jouir du repos dans ma mai-
« son. C'est là que ma vie s'écoulera sans pas-
« sion, loin du mécontentement et du trouble ;
« là, je ne servirai le roi que pour mon plaisir.
« Si sa clémence s'étend jusqu'à moi, s'il me
« donne de quoi vivre dans la médiocrité, j'en
« jouirai, sinon je prendrai patience. Je me re-
« poserai jusqu'à me livrer à ma paresse ; je
« mangerai sans soucis à mes heures, je dormi-
« rai d'un sommeil libre d'inquiétudes. Cepen-
« dant j'apprendrai que les enseignes victo-
« rieuses de la flotte d'Hespérie parcourent le
« Levant. Les enfans, les jeunes filles, les ma-
« trones et les prêtres, toute cette troupe ti-
« mide écoutera, pétrifiée d'étonnement. Un
« ambassadeur de haute naissance arrivera peut-
« être chez moi, fatigué du voyage, et contera
« ses longues courses ; avec le vin qu'il répan-
« dra sur la table, il dessinera sa route, il vou-
« dra narrer tous ses hauts faits, tandis qu'il
« cachera le but de sa venue. Par deux mille
« tourmens, on ne pourrait obtenir de lui ce

« qu'on désirerait en savoir, dût-on même creu-
« ser jusque dans ses entrailles. » (1)

Les sonnets de Mendoza manquent de cette grâce et de cette harmonie qui font le charme de ceux de Boscan. Dans tous, le langage est

---

(1) Otro mundo es el mio, otro lugar,
Otro tiempo el que busco, y la ocasion
De venirme a mi casa a descansar.

Yo vivirè la vida sin passion,
Fuera de descontento y turbulencia,
Sirviendo al rey por mi satisfacion.

Si con migo se estiende su clemencia,
Dandome con que viva en medianeza
Holgareme, y sino teré paciencia.

El descanso mezclado con pereza,
El comer descuydado y a su hora,
El dormir sueño libre de tristeza.

Sentiré que, con mano vencedora
Rodea por Levànte las enseñas
La esquadra, de poniente domadora.

Los niños, las donzellas, y las dueñas
Los clerigos (cobarde carruage)
Estaran escuchando, hechos peñas.

Vendrà un embaxador de gran linage
Por ventura, cansado del camino,
Y ponerse ha a contar nos el viage.

Pintarà las jornadas con el vino
En la mesa, y diranos sus hazañas;
Y tendra muy secreto a lo que viño.

No le podreys sacar con dos mil mañas
Lo que hombre querria que hablasse,
Aunque lo escudrineys por las entrañas.

correct et noble. En voici un qui est caractéristique, parce qu'il réunit le goût de la nation et la galanterie à la mode au sentiment de la carrière agitée que l'auteur avait parcourue.

« Tantôt captivé par la douce science, tantôt « maniant l'épée flamboyante, tantôt de mon « bras et de ma pensée occupé de réduire une « place soulevée; tantôt reposant, par le som- « meil, mes membres fatigués; tantôt veillant « et avec l'âme attentive, toujours je tiendrai « gravées dans mon cœur et ta personne et ta « beauté. Parmi les nations étrangères, là où « le soleil se cache loin du monde et s'écarte de « nous, je persisterai avec constance dans les « mêmes sentimens. Dans la mer, dans les « cieux, sur la terre, je contemplerai la gloire « de ce jour, qui est séparé de tous les autres « pour t'avoir montrée à moi. » (1)

Les canzoni ont à peu près le même carac-

---

(1) Aora en la dulce ciencia embevecido,
Ora en el nso de la ardiente espada,
Aora con la mano y el sentido
Puesto en seguir la plaça levantada.

Ora el pesado cuerpo estè dormido,
Aora el alma atenta y desvelada;
Siempre en el coraçon tendre esculpido
Tn ser, y hermosura entretallada.

Entre gentes estrañas, do se encierra

tère : on leur reproche de l'obscurité, défaut assez commun dans la poésie espagnole, et que la recherche a fait naître. Mendoza, au reste, ne s'en est pas tenu aux compositions de forme italienne ; il est revenu aux anciennes formes castillanes, qu'il a cherché à perfectionner et à polir. Ses *redondillas,* en petites strophes de quatre vers ; ses *quintillas,* en strophes de cinq vers ; ses *villancios,* sont en même temps plus finis que ceux de l'ancienne école, et plus conformes à son talent que les poésies de mètre italien. Il avait aussi laissé plusieurs poésies satiriques sous des noms burlesques, mais l'inquisition n'en a point permis l'impression.

Mendoza a acquis plus de réputation encore par ses écrits en prose ; ils ont fait époque dans l'histoire de la littérature espagnole. Le roman comique de Lazarille de Tormes, le premier dans son genre, a été traduit dans toutes les langues, et lu par toute l'Europe. Il a été corrigé et accru d'une seconde partie par un nommé de Luna, du reste inconnu ; et c'est sous cette forme qu'il est entre les mains du public. Cha-

---

El sol fuera del mundo, y se desvia,
Duraré y permaneceré deste arte.

En el mar, en el cielo, su la tierra
Contemplaré la gloria de aquel dia
Que tu vista figura en todo parte.

que nation a une gaieté qui lui est propre, et celle de Lazarille de Tormes est éminemment espagnole. Il semble que la gravité, la dignité castillane, ne permettent jamais de rire de tous ceux qui prétendent à la considération. Les romanciers espagnols choisissent leur héros parmi ceux qui sont devenus insensibles à la honte; et leur gaieté consiste à faire contraster tous les vices ignobles avec la réserve et la dignité des manières nationales. Lazarille de Tormes est un malheureux enfant, né dans le lit d'un torrent, élevé par la maîtresse d'un nègre, donné pour guide à un aveugle mendiant, et qui raconte ses espiégleries et ses friponneries, jusqu'au temps où il arrive à la haute fortune d'épouser la gouvernante d'un bénéficié. On est étonné de voir Mendoza, encore écolier à Salamanque, connaître si bien, dans sa première jeunesse, les mœurs et les vices du peuple, et peindre les mendians et les fripons avec cette gaieté et ce mordant que Fielding n'avait acquis que par une longue expérience du monde. La peinture des mœurs castillanes dans Lazarille est encore curieuse par l'époque à laquelle elle a été tracée. C'était vers l'année 1520, tout-à-fait au commencement du règne de Charles-Quint, avant que ses guerres d'Europe, ou la fureur des émigrations en Amérique, eussent eu le temps d'appauvrir la Cas-

tille, et de changer ses mœurs; et l'on y voit déjà cette somptueuse épargne, cette morgue unie à la pauvreté extrême, cette orgueilleuse fainéantise qui distinguent les Castillans d'avec les Aragonais et les Catalans, et qui ont condamné dès long-temps leur pays à n'avoir ni agriculture, ni manufactures, ni commerce. Lazarille, sans cesse tourmenté par la faim, ne trouve jamais chez ses maîtres de quoi manger du pain sec à son appétit; il est obligé d'user de mille artifices pour écorner un peu les pains de l'abbé qu'il sert, et lui faire croire que c'est l'ouvrage des rats; quand il entre au service d'un noble écuyer tout fier de sa naissance, il le voit bien passer une partie de sa journée à l'église, l'autre à la promenade, relevant fièrement ses moustaches, et faisant sonner son épée; mais jamais l'heure de mettre la table n'arrive, et il finit par nourrir lui-même son maître avec le pain qu'il mendie dans les rues. Il entre ensuite comme écuyer au service de sept bourgeoises à la fois, car la femme du boulanger, du cordonnier, du tailleur, du maçon, rougiraient de traverser les rues et d'aller à la messe sans avoir un estafier, qui, l'épée au côté, les suive respectueusement; et comme aucune n'est en état de le payer seule, elle s'arrangent pour qu'il fasse tour à tour son service auprès de chacune. D'autres tableaux, non moins pi-

quans, viennent ensuite, et partout, chacun à son tour met en évidence le vice national du Castillan, rougir de ce qu'il est, vouloir paraître ce qu'il n'est pas, et préférer hautement la dépendance et la misère au travail. Une foule de romans ont été faits à l'imitation de Lazarille de Tormes; c'est ce que les Espagnols nomment *el Gusto Picaresco* (le genre de la *Gueuserie*); et s'il faut les en croire, les mendians d'aucun pays n'égalent les leurs en artifices, en fourberie, en esprit de corps, et en subordination à une police intérieure, toujours armée contre celle de la société. Les romans de Guzman d'Alfarache, de la *Picara Justina*, et beaucoup d'autres, ont été traduits dans presque toutes les langues, et ont servi ensuite de modèle à notre Gilblas de Santillane. Mais le père d'une famille si nombreuse avait sans doute un grand talent comique, puisqu'il a trouvé tant d'imitateurs. Il avait de plus, ce que ses imitateurs n'ont point égalé, la fermeté d'esprit, le jugement juste et sain, les vues profondes sur la société, qui signalaient d'avance, dans Mendoza, l'homme d'État. Lazarille de Tormes est le dernier livre espagnol où l'inquisition soit attaquée comme ridicule ou odieuse; plus tard elle a bien su se faire encenser par ceux mêmes qu'elle écrasait.

Le second ouvrage en prose de Mendoza, ce-

lui qu'il composa dans sa vieillesse, après s'être retiré des affaires, l'Histoire de la guerre de Grenade, est pour lui un titre de gloire plus sérieux. Prenant alternativement pour modèles Salluste et Tacite, il s'est placé bien près de ces deux colosses de l'antiquité. Son style, d'une élégance parfaite, laisse peut-être apercevoir quelquefois un peu trop l'art de l'écrivain; mais la composition de la narration est d'une simplicité d'autant plus remarquable, que l'art de mettre sous les yeux, d'intéresser et de peindre, y est plus perfectionné. Le grand homme d'État se fait connaître à chaque page; on sent que Mendoza connaît bien quels furent les torts de Philippe, qui, par sa dureté et son imprudence, poussa les Maures au désespoir, et occasionna leur révolte : il ne prononce cependant aucun jugement; mais le lecteur le forme pour lui; aussi le gouvernement espagnol l'a-t-il senti; il n'a permis l'impression de cette histoire qu'en 1610, trente-cinq ans après la mort de l'auteur, encore avec de grands retranchemens. La seule édition de 1776 est complète.

La révolte des Maures de Grenade, sujet de cette histoire, éclata en 1568, par une suite des cruautés et du fanatisme de Philippe II. Déjà, sous le règne précédent, l'exercice public de leur religion leur avait été interdit; déjà ils avaient tous été contraints, sous peine de mort,

de faire une profession extérieure du christianisme. Un fragment de Mendoza sur les nouvelles rigueurs de Philippe nous montrera en même temps, et la manière d'écrire de l'historien, et la politique de la cour d'Espagne : « L'in-
« quisition, dit-il, commença dès-lors à les tour-
« menter plus que de coutume ; le roi leur or-
« donna d'abandonner le langage mauresque, et
« avec lui tout commerce et toute communica-
« tion entre eux ; il leur enleva tous leurs es-
« claves nègres, qu'ils élevaient avec autant de
« tendresse que si c'étaient leurs enfans ; il leur
« fit quitter les habits arabes, à l'achat desquels
« ils avaient consacré un capital considérable ;
« il les contraignit à se revêtir tous d'habits cas-
« tillans avec beaucoup de dépense. Il força les
« femmes à porter le visage découvert, et fit
« ouvrir toutes les maisons qu'on avait coutume
« de tenir fermées, et l'un et l'autre réglemens
« parurent infliger une violence intolérable à
« cette nation jalouse. On annonça aussi qu'il
« voulait leur enlever leurs enfans pour les faire
« élever en Castille ; on leur interdit l'usage des
« bains qui faisaient en même temps et leur pro-
« preté et leur plaisir ; on leur avait interdit au-
« paravant la musique, les chants, les fêtes,
« tous les divertissemens habituels, tous les ras-
« semblemens destinés à la joie ; et tous ces nou-
« veaux réglemens furent publiés sans augmen-

« ter les gardes, sans envoyer des troupes, sans « renforcer les anciennes garnisons et en envoyer « de nouvelles. » En effet, les Maures rassemblèrent secrètement des armes et des munitions dans les âpres montagnes de l'Alpujarra; ils choisirent pour roi le jeune Fernand de Valor, descendu de leurs anciens souverains, qui prit le nom d'Aben Humeya; ils ne purent surprendre Grenade, et ils ne reçurent de l'empereur turc Sélim que des secours insuffisans; cependant ils se défendirent huit mois dans leurs montagnes, avec une valeur indomptable, contre une armée nombreuse que commandait don Juan d'Autriche. La férocité espagnole se déploya dans cette guerre d'une manière effrayante; non seulement des milliers de captifs furent passés au fil de l'épée, des villages entiers dans la plaine, qui n'avaient point pris part à la révolte, furent massacrés sur un simple soupçon d'intelligence avec les révoltés; Aben Humeya, et son successeur, Aben Boo, furent assassinés par des Maures auxquels les Espagnols avaient, à ce prix, promis l'impunité; le reste des habitans de l'Alpujarra fut vendu comme esclave; ceux de la plaine furent arrachés à leurs propriétés, et conduits par troupeaux dans l'intérieur de la Castille, où ils périrent presque tous de misère. Philippe, pour n'agir qu'en conscience, avait consulté un théologien sur la conduite qu'il de-

vait tenir à l'égard des Maures, et celui-ci, nommé le père Oradici, lui avait répondu : « Plus on détruit de ses ennemis, et moins il en « reste. »

La grande réforme opérée par l'exemple des Italiens, dans la poésie castillane, trouva des imitateurs en Portugal ; et il faut mettre au premier rang, dans cette nouvelle école, deux Portugais qui appartiennent à l'une comme à l'autre langue, Miranda et Montemayor. François de Saa Miranda, né en 1494, mort en 1558, appartient surtout à la littérature portugaise : en traitant de cette langue nous parlerons de nouveau de lui. Il n'a composé en castillan que des poésies pastorales, par lesquelles il se rapproche de Théocrite bien plus que Garcilaso. Il aimait avec passion la campagne, et il avait besoin d'y vivre : on sent qu'il écrit sans art, s'abandonnant à ses impressions, et ne se souciant point des règles qui séparent un genre d'avec un autre ; aussi ses églogues se rapprochent-elles tour à tour des canzoni italiennes, des odes latines, ou même de la poésie épique : ce mélange des genres lui a fait tort auprès des critiques ; aucune de ses églogues ne peut être considérée comme un modèle ; mais presque toutes contiennent des morceaux charmans dans les genres les plus variés. Toujours réduit à ne choisir que les exemples les plus courts, parce que tout leur

charme disparaît dans la traduction, je prendrai cette apostrophe à Diego après sa mort, dans la première églogue : on y trouve, ce me semble, cette sensibilité mélancolique qui fait le charme des poètes du nord, mais qui, excepté parmi les Portugais, est fort rare dans le midi.

« Va donc, bon Diego; pars en paix, car, sur « cette terre, le plaisir d'aujourd'hui ne dure « point jusqu'à demain, tandis que la douleur « a une longue durée. Là où tu es, tu ne vois « plus désormais cette vision vaine qui, pendant « ta vie, te fit ici-bas une si cruelle guerre, en « embrasant ce corps aujourd'hui glacé par le « trépas. Ce qui, dans le ciel, satisfait tes yeux « rendus plus perçans, n'est point une vaine « apparence, telle que celle que nous rencon- « trons dans cette triste enceinte; toujours dé- « sormais tu jouiras de la paix dans la lumière « céleste; un contentement assuré t'accompagne, « et tu ne connais plus les soucis dont on est dé- « voré dans cette terre étrangère. » (1)

George de Montemayor, né à Montemor en

---

(1) Vete buen Diego en paz, que en esta tierra
El plazer de oy no dura hasta a mañana.
Y dura mucho quanto desaplaze.
Allà aora no ves la vision vana,
Que acà viviendo te hizo tanta guerra,
Ardiendo el cuerpo que ora frio yaze.
Lo que allà satisfaze

Portugal vers l'an 1520, prit et traduisit en castillan le nom de son village, parce que celui de sa famille était trop obscur. Il n'avait reçu aucune éducation, et il servit d'abord comme simple soldat dans l'armée portugaise; mais son amour pour la musique, et la beauté de sa voix, le firent choisir pour la chapelle qui devait accompagner dans ses voyages d'Italie, d'Allemagne et des Pays-Bas, l'infant don Philippe, qui fut ensuite Philippe II. Il apprit ainsi à connaître le monde et la cour, et il se familiarisa avec l'idiome castillan, qu'il adopta complétement, de préférence au portugais; il s'attacha davantage encore à l'Espagne par son amour pour une belle castillane, que dans ses poésies il a nommée Marfida. Cette Marfida était la divinité de ses chants; mais à son retour en Espagne d'un voyage fait avec la cour, il la trouva mariée. Il chercha à dissiper sa douleur par une composition romanesque, dans laquelle il représente sa belle infidèle comme une bergère, sous le nom de Diane; lui-même il prend le nom du berger

---

A tus ya claros ojos,
No son vanos antojos
De que ay por estos cerros muchedumbre:
Mas siempre una paz buena en clara lumbre.
Contentamiento cierto te acompaña,
No tanta pesadumbre,
Como acà va por esta tierra estraña.

Syrène; et cette longue composition pastorale, qu'il a conduite jusqu'au septième livre, doit être considérée bien moins comme un roman que comme l'expression des sentimens de son cœur, et le cadre dans lequel il s'est plu à placer ses poésies amoureuses. Tel qu'il est, aucun livre espagnol, depuis Amadis, n'avait encore eu un plus grand succès. De même qu'Amadis avait été le père d'une nombreuse famille de romans chevaleresques, la Diane fut suivie d'une foule de romans pastoraux. La reine de Portugal rappela Montemayor dans sa patrie : le reste de son histoire est inconnu. Il mourut de mort violente en Espagne ou en Italie, en 1561 ou 1562.

La prose de Montemayor a beaucoup de nombre et d'élégance, et en général plus de simplicité que celle des écrivains qui l'avaient précédé. Il ne s'en écarte que dans ses discussions philosophiques sur l'amour. Là, et toutes les fois qu'il veut être profond ou subtil, il devient pédantesque. L'on voit, à son admiration pour les formes scolastiques, qu'elles étaient nouvelles pour lui. La grâce de ses vers, leur harmonie et leur délicatesse, l'ont fait mettre au premier rang parmi les poètes espagnols.

La scène de cette grande pastorale de Montemayor est au pied des montagnes de Léon; le temps n'est point facile à reconnaître. La géogra-

phie, les noms, ce qu'il y a de naturel dans les mœurs et les usages, est moderne; mais la mythologie est toute païenne; on voit les bergers danser les dimanches avec les bergères, mais ils n'invoquent qu'Apollon et Diane, les Nymphes et les Faunes. La bergère Félismène est élevée chez sa tante, abbesse d'un monastère; sa femme de chambre, en se justifiant auprès d'elle, invoque le nom de Jésus; cependant sa vie entière est réglée par les dieux des païens. Vénus, irritée contre sa mère, l'a condamnée dès sa naissance à n'éprouver jamais que du malheur dans ses amours, tandis que Pallas l'a douée de la plus haute valeur guerrière, et lui a donné l'avantage sur les plus braves combattans. Enfin, l'on raconte comme déjà anciennes les aventures d'Abindarraès et de Xarifa, contemporains de Ferdinand-le-Catholique; mais quand les héros vont à la cour, ou qu'ils entrent en relation avec quelque prince, les noms de tous ces grands sont imaginaires. Après tout, la Diane de Montemayor est placée dans un monde tellement poétique, tellement éloigné de toute vérité, qu'il ne faut pas s'arrêter à y relever des anachronismes ou des invraisemblances. Quant au mélange d'ancienne mythologie à des fictions modernes, c'est le travers du siècle; l'érudition, trop souvent changée en pédanterie, s'était associée à toutes les créations poétiques, et l'on

aurait cru blesser le goût comme l'imagination, si l'on avait chassé les dieux de la fable de ce qui paraissait leur empire.

Diane était une bergère des bords du fleuve Ezla, dans le royaume de Léon; elle était aimée par deux bergers, Syrène et Sylvain, dont le premier avait obtenu son cœur, tandis que le second n'avait jamais éprouvé que des refus; tous trois poètes aussi-bien que pasteurs, tous trois chantant avec mollesse sur la harpe, la musette et le chalumeau, leurs amours, leur espérance et leur résignation; ils étaient, par leur élégance, leur beauté, leurs vertus, les modèles des bergers; aucun désir grossier ne troublait leurs chastes amours; aucune passion impétueuse ne bouleversait des cœurs qui ne connaissaient que la tendresse. Syrène, loin de ressentir contre Sylvain ou défiance ou jalousie, avait pitié de son malheureux ami, qui, soupirant pour la même maîtresse, ne pouvait se faire écouter. Sylvain trouvait quelque consolation dans ses peines, en voyant le bonheur de son ami. Cependant Syrène fut appelé loin de sa patrie, pour rendre compte au seigneur de toute la contrée, du troupeau qui lui était confié. Le désespoir des deux amans fut extrême en se séparant; ils se vouèrent une fidélité éternelle par les sermens les plus sacrés; mais à peine Syrène s'était-il éloigné, que le

père et la mère de Diane la contraignirent à épouser Delio, riche berger de Léon, peu digne d'ailleurs, par sa figure ou par son esprit, de posséder la plus belle des bergères. Syrène revient, et le roman s'ouvre par les chants de son désespoir. (1)

Sylvain accourt auprès de Syrène, et c'est de son rival que le héros reçoit ses premières consolations. En effet, Sylvain, résigné à toutes les peines d'un amour méprisé, exprime, et dans ses discours et dans ses vers, un degré de sou-

---

(1) Pour donner une idée de la poésie de Montemayor, je transcris cette première chanson, adressée par Syrène à des cheveux de Diane, qu'il conservait sur son sein.

Cabellos, quanta mudanza
Hé visto despues que os vi,
Y quan mal parece ahi
Esa color de esperanza.
Bien pensaba yo cabellos,
Aunque con algun temor,
Que no fuera algun pastor
Digno de verse cabe ellos.

Ay cabellos quantos dias
La mi Diana mirava,
Si os traya, o si os dexava,
Y otras cien mil niñerias:
Y quantas vezes llorando
(Ay lagrimas engañosas)
Pedia celos de cosas
De que yo estava burlando

Los ojos que me mataban
Decid, dorados capellos

mission, une horreur de tout murmure, une religion d'amour vraiment extraordinaires. « Je « suis amant, dit-il, mais jamais je ne fus aimé ; « j'aimerai encore, mais sans être chéri ; j'ai « souffert des tourmens que je n'ai jamais causés ; « j'ai poussé des soupirs qui jamais ne furent « entendus ; je trouvai de la consolation à me « plaindre, quoique sûr de n'être pas écouté ; « je voulus fuir l'amour, et je n'en eus que la « honte : il n'y a que de l'oubli seul dont je ne « puisse pas me plaindre, car on n'a pas même

---

Que culpa tuve en creellos,
Pues ellos me aseguraban ?
No vistes vos que algun dia
Mil lagrimas derramaba,
Hasta que yo le juraba
Que sus palabras creia ?

Quien vido tanta hermosura
En tan mudable sujeto ?
Y en amador tan perfetto
Quien vio tanta desventura ?
O cabellos no os correis
Por venir de ado venistes,
Viendome como me vistes,
En verme como me veis ?

Sobre el arena sentada
De aquel rio la ví yo
Do con el dedo escribio ;
Antes muerta que mudada.
Mira el amor lo que ordena,
Que os viene a hacer creer
Cosas dichas por muger,
Y escritas en el arena !

« assez songé à moi pour m'oublier. » Et cependant il conclut encore en disant que celui qu'on n'aime point n'a jamais droit de se plaindre. (1)

Leur entretien et celui de la bergère Selvagie, qui vient les joindre, fait connaître ensuite tous les faits de l'avant-scène. Selvagie, bergère portugaise, raconte à son tour ses aventures : ce sont encore des tourmens d'amour, mais ils sont causés par cet enlacement, cet *intreccio* d'affections, qui semble être le goût des Espagnols, et

---

(1) Amador soy, mas nunca fuy amado,
Quise bien y querre, no soy querido,
Fatigas passo, y nunca las hé dado,
Sospiros di, mas nunca fuy oydo :
Quexarme quise, y no fuy escuchado,
Huyr quise de amor, quede corrido.
De solo olvido no podre quexarme,
Porque aun no se acordaron de olvidarme.
Yo hago a qualquier mal solo un semblante,
Jamas estuve oy triste, ayer contento,
No miro atras, ni temo yr adelante,
Un rostro hago al mal o al bien que siento.
. . . . . .
La noche a un amador le es enojosa,
Quando del dia atiende bien alguno.
Y el otro de la noche espera cosa
Que l dia le haze largo y importuno.
Con lo que un hombre cansa, otro reposa,
Tras su desseo camina cada uno,
Mas yo sempre llorando el dia espero,
Y en viedo el dia, por la noche muero.
. . . . . .
Y pues que jamas puede amor forçarse,
No tiene el desamado que quexarse.

qui est aussi loin de la nature qu'il paraît d'abord riche pour l'imagination. Des coquetteries imprudentes ont formé entre deux bergers et deux bergères une telle chaîne d'affections, que Montano aime Selvagie, celle-ci aime Alanio, Alanio aime Isménie, et Isménie aime Montano. Cet enlacement d'affections produit une grande abondance de vers et de sentimens souvent délicats, mais souvent aussi maniérés. S'éloignant ensuite de sa patrie, où l'amour la faisait trop souffrir, Selvagie est venue sur les bords de l'Elza, où elle a trouvé Syrène et Sylvain. Elle disserte avec eux sur le sentiment, sur la coquetterie, sur la constance des femmes et celle des hommes; elle traite avec profondeur toutes ces questions de galanterie, ancien patrimoine des bergeries poétiques, dont notre siècle s'est heureusement lassé. Lorsque tout à coup, à quelque distance d'eux, trois bergères qui étaient venues se rafraîchir à une fontaine, sont attaquées par trois rustres, leurs amans, habillés et armés en sauvages. Syrène et Sylvain veulent en vain les délivrer, le combat est trop inégal; et, en effet, leurs chants langoureux ne préparaient point à trouver en eux de valeureux guerriers; mais la bergère Félismène, celle que Pallas avait douée d'une valeur sans égale, accourt inopinément à leur secours, elle tue successivement les trois sauvages, et rend la paix à ses compagnes. Elle

conte à son tour ses aventures et ses amours avec don Félix de Vandalia, qui l'ont conduite à la cour de la princesse Auguste-Césarine. D'autres bergères encore sont introduites de la même manière, et l'on raconte les amours de Bélise et d'Arsilée, ceux d'Abindarraès, l'un des Abencerrages de Grenade, et de la belle Xarifa ; ceux des Portugais Danteo et Duarda, avec les vers qu'ils composent dans leur langue. Des fils nombreux sont préparés pour un tissu considérable, que l'auteur n'a jamais achevé ; cependant, avant la fin du septième livre, quelques uns des amans sont renvoyés contens ; la sage Félicie, bergère et magicienne en même temps, change, par des breuvages, le cœur des amans ; Syrène et Sylvain oublient tous deux Diane ; le second prend de l'amour pour Selvagie et lui en inspire ; ils se marient ensemble et sont heureux. Syrène retourne à l'indifférence ; et Diane, qui ne paraît que fort tard sur la scène, éprouve une profonde mélancolie en se voyant abandonnée par celui auquel elle avait été la première infidèle. C'est là que finit l'ouvrage de Montemayor. D'autres, parmi lesquels le plus illustre est Gil Polo, ont pris sa Diane au moment où il la quittait, et ont continué à la faire l'héroïne d'une suite de romans, moins riches en aventures qu'en beaux vers et en beaux sentimens.

Voilà donc les hommes qu'on appelle propre-

ment les poètes classiques de l'Espagne; ceux qui, sous le règne brillant de Charles-Quint, et au milieu du mouvement que sa politique ambitieuse imprimait à l'Europe, changèrent les lois de la versification castillane, le goût national, presque le langage; qui donnèrent à la poésie des formes plus gracieuses, plus élégantes, plus correctes, et qui servirent de modèles à tous ceux qui dès-lors ont voulu prétendre à la pureté classique. Sans doute c'est un grand sujet d'étonnement d'y trouver si peu de traces du règne guerrier qui les vit naître; de ne voir chanter, au milieu de l'ivresse de l'ambition, que les douces rêveries pastorales, l'amour tendre, délicat et soumis. Tandis que l'Europe et l'Amérique étaient inondées de sang par les Espagnols, Boscan, Garcilaso, Mendoza, Montemayor, tous soldats, tous engagés dans ces mêmes guerres qui devaient, pendant plus d'un siècle, ébranler la chrétienté, se peignent comme des bergers tressant des guirlandes de fleurs, qui attendent en tremblant la faveur d'un regard de leurs belles, qui se permettent à peine les plaintes, qui s'interdisent jusqu'à la jalousie, parce qu'elle n'est pas assez soumise, et qui ne laissent voir dans leur cœur aucun autre des sentimens, aucune autre des passions humaines. Il y a dans tous ces vers une mollesse sybarite, une mollesse lydienne, qu'on pouvait s'attendre à trouver chez

les Italiens efféminés par la servitude, mais qui confond dans des hommes si hommes, dans les guerriers de Charles-Quint.

Sans doute une grande cause morale doit expliquer cette discordance : si Garcilaso, si Montemayor ne se sont pas mis davantage eux-mêmes dans leur poésie, s'ils sont tellement sortis de leurs mœurs, de leurs habitudes, de leurs sentimens individuels pour chercher un monde poétique, c'est que celui au milieu duquel ils vivaient excitait toujours plus leur dégoût. La poésie prenait son premier essor au moment où tout périssait, excepté la gloire des armes; et cette gloire même, souillée par trop d'horreurs, et trop dépouillée par la discipline de tout sentiment personnel, ne parlait plus au cœur des poètes.

Il y avait eu une grande inspiration guerrière dans l'ancien poëme du Cid; il y en avait eu dans les anciennes romances, dans les poésies militaires du marquis de Santillane, dans tout ce qui se rapportait à un intérêt national. Ce grand maître de Calatrava, don Manuel Ponce de Léon, qui, dans toutes les fêtes des Maures, paraissait sur la plaine, ou Véga de Grenade, accompagné de cent chevaliers, et qui, après avoir salué courtoisement le roi, demandait à combattre seul à seul contre le plus hardi et le plus noble des Sarrasins, pour contribuer ainsi, par un fait

d'armes chevaleresque, à leurs réjouissances, soutenait dans ce combat l'honneur des Castillans, et sa bravoure toute poétique était un digne sujet de romances. Dans une guerre vraiment nationale, la rivalité de gloire suffisait pour entretenir l'ardeur des combattans, et l'estime réciproque était la conséquence de la longueur de la lutte. Mais Garcilaso, mais Mendoza ne connaissaient point les Italiens, les Allemands, les Français, avec qui ils allaient se battre; l'armée dont ils faisaient partie avait commencé par s'enivrer de sang, pour suppléer, par la férocité, à un intérêt national; dès qu'ils sortaient du champ de bataille, ils s'efforçaient d'oublier cette fièvre ardente dont ils rougissaient, et ils se gardaient de la reproduire dans aucun des jeux de leur imagination.

Cette mollesse langoureuse, cet enivrement de la vie et de l'amour, qui forment le caractère unique des poésies espagnoles dans ce siècle, se trouvent également dans les poètes latins, dans les poètes grecs qui survécurent à la liberté de leur patrie. Properce et Tibulle, comme Théocrite, sont quelquefois tendres et langoureux, jusqu'au point d'en devenir fades; ils semblent faire parade de leur mollesse, comme pour montrer qu'ils l'ont choisie eux-mêmes, et que ce n'est pas la peur qui les a subjugués. Peut-être la poésie efféminée des classiques espagnols

leur était-elle également suggérée par la dignité même de leur caractère; mais c'est aussi pour cette raison que la poésie castillane ne pouvait être, sous le règne de Charles-Quint, qu'une fleur passagère, et qu'au milieu de tout son éclat, on démêlait déjà les symptômes de sa prochaine destruction.

CHAPITRE XXVII.

Suite de la Littérature espagnole au seizième siècle. Herrera; Ponce de Léon; Cervantes, son Don Quichotte.

Lorsqu'on sent à quel point le talent et le génie sont des qualités individuelles, et jusqu'à quel point ces qualités sont modifiées par la différence des opinions, des caractères, des circonstances, on est toujours surpris de l'uniformité qu'on retrouve dans la marche de l'esprit humain, soit que l'on compare entre eux les contemporains, et que l'on voie combien tous partagent l'esprit de leur siècle, soit que l'on compare la marche progressive de la littérature et du goût dans différentes nations, et les époques successives de poésie épique, lyrique et dramatique. Le règne de Charles-Quint, dont nous nous sommes occupés dans le dernier chapitre, et auquel nous devons donner notre attention pendant une partie encore de celui-ci, était pour la Castille l'époque du plus grand développement de la poésie lyrique. Cet esprit d'invention, ce goût avide du merveilleux, cette curiosité active, qui avaient fait écrire

dans le siècle précédent tant de romances pour célébrer tous les héros de l'Espagne; tant de romans de chevalerie imités de l'Amadis, pour échauffer l'imagination par des exploits supérieurs encore à ceux des hommes réels, s'étaient calmés chez tous les auteurs presque en même temps. L'art de revêtir des personnages nouveaux, de s'animer pour des sentimens empruntés, et de mettre sous les yeux, de rappeler à la réalité des actions imaginaires ou altérées, n'existait pas encore, et le théâtre n'était pas né. Le règne de Charles-Quint fut fertile en grands poètes, mais ils se ressemblèrent presque tous; ils ne se proposèrent que d'exprimer harmoniquement, dans leurs vers, les sentimens les plus nobles et les plus délicats de leur âme; et le goût de la poésie pastorale, qu'ils adoptèrent tous, établit entre eux plus d'uniformité encore, car non seulement ils retranchèrent l'action de leur poésie, et ils ne la nourrirent que des sentimens de leur cœur, ils se limitèrent de plus à ceux de ces sentimens qui convenaient à des bergeries. Aussi les poètes espagnols du règne de Charles-Quint se confondent-ils dans la mémoire de ceux mêmes qui connaissent le mieux la littérature étrangère. Ils laissent l'impression d'une rêverie harmonieuse, d'une grande délicatesse de sentimens, d'une mollesse langoureuse qui vous enivre;

mais les pensées dont ils se sont nourris échappent bien vite à la mémoire ; c'est une musique douce et sensible, dont on était entouré, sans que le motif ait laissé de traces sur notre oreille : aussitôt que les accords sont interrompus, on fait de vains efforts pour les rappeler, et le charme entier est détruit. Combien ne serait-il pas plus difficile encore de faire apprécier ces poètes lyriques, en ne présentant d'eux que de courts fragmens en prose, et dans une langue qui n'est pas la leur? Je ne connais moi-même que fort imparfaitement ces poètes. Il y en a plusieurs que j'ai cherchés vainement dans les plus grandes bibliothèques, et si je les avais tout entiers devant moi, encore sentirais-je l'impossibilité de les traduire.

C'est donc à des notices historiques, à des analyses rapides, à des jugemens le plus souvent immédiats, mais quelquefois empruntés, que nous nous en sommes tenus et que nous nous en tiendrons encore, jusqu'à ce que nous arrivions aux grands hommes, comme Cervantes, Lope de Vega et Calderon, dont la gloire appartient à toutes les nations, et dont le génie perce à travers toutes les langues.

Parmi les poètes lyriques du siècle de Charles-Quint, il en reste deux encore que les Castillans regardent comme classiques, Herrera et Ponce de Léon. Il faut les faire connaître en peu de

mots. Ferdinand de Herrera, qu'on a surnommé le Divin, et qu'on a mis à la tête des poètes lyriques espagnols, plus encore par esprit de parti que par un sentiment juste de son mérite, a vécu dans l'obscurité. Tout ce qu'on sait de lui, c'est qu'il naquit à Séville vers l'an 1500; qu'après avoir éprouvé toute la puissance de l'amour, il se destina à l'état ecclésiastique dans un âge avancé, et qu'il mourut dans une grande vieillesse vers 1578. Herrera était un poète d'un talent vigoureux, plein d'ardeur pour ouvrir une nouvelle carrière et pour affronter les critiques; mais le nouveau style qu'il voulut introduire dans la poésie espagnole, avait été arrêté dans sa tête d'après un projet formé; ses expressions ne lui étaient point suggérées par son cœur, et au milieu de ses plus grandes beautés, on remarque toujours l'artifice. Son langage est extraordinaire, et la recherche de l'élévation le rend souvent précieux. Herrera trouvait commune la diction poétique des Espagnols, même dans leurs meilleurs ouvrages; elle lui paraissait trop semblable à la prose, et trop éloignée de la dignité de la poésie grecque et romaine. Dans cet esprit, il chercha à se composer un nouveau langage; il sépara, d'après son sentiment, les mots nobles d'avec ceux qui ne l'étaient pas; il changea pour la poésie la signification de quelques uns; il affecta des répé-

titions qui lui paraissaient redoubler l'énergie ; il se permit des transpositions plus conformes au génie de la langue latine qu'à celui de la sienne ; il forma enfin beaucoup de mots nouveaux, soit avec d'autres mots castillans, soit avec des mots latins. Toutes ces innovations furent considérées, par le parti dont il était l'idole, comme le complément de la vraie poésie ; elles deviennent aujourd'hui plutôt un objet de reproche, et cependant il est juste de reconnaître la vraie dignité de son langage et l'harmonie de ses vers comme l'élévation de ses idées. Herrera est le poète le plus vraiment lyrique de l'Espagne, comme Chiabrera l'est de l'Italie : son vol est pindarique, et il s'élève aux plus sublimes hauteurs. Peut-être, pour une imagination aussi rapide et aussi impétueuse, la forme antique de l'ode et ses strophes courtes et régulières auraient-elles mieux convenu que les longues stances de la canzone italienne qu'il adopta ; car celles-ci sont calculées pour une période arrondie et harmonieuse, mais quelque peu efféminée.

Parmi les canzoni de Herrera, il faut donner une des premières places à celles qu'il écrivit pour la bataille de Lépante. C'était en même temps la victoire la plus glorieuse que les armes espagnoles eussent remportée de tout le siècle, celle qui promettait les conséquences les plus avantageuses pour la sûreté de la monarchie

et de ses conquêtes italiennes, celle enfin qui satisfaisait le plus pleinement l'enthousiasme religieux. Herrera était animé de cet enthousiasme; sa poésie est cette fois uniquement l'expression de son cœur; elle respire la confiance dans la protection du Dieu des armées, l'orgueil du triomphe sur des ennemis redoutables, la haine enfin de ces ennemis; haine fort poétique, lors même qu'elle serait peu chrétienne; et le langage que Herrera emprunte à la Bible et aux psaumes, relève encore son éloquence. (1)

Une ode de Herrera au Sommeil a un autre genre de mérite, la grâce du langage, le talent pittoresque, la délicatesse de toute la composition; et si tout cela disparaît dans la traduction,

---

(1) El sobervio tirano, confiado
En el grande aparato de sus naves,
Que de los nuestros la cerviz cautiva,
Y las manos aviva,
Al ministerio injusto de su estado;
Derribó con los brazos suyos graves
Los cedros mas excelsos de la cima;
Y el arbol, que mas yerto se sublima
Bebio agenas aguas, y atrevido
Piso el vando nuestro y defendido.

Temblaron los peqneños, confundidos
Del impio furor suyo, alzò la frente
Contra tè señor Dios; y con semblante
Y con pecho arrogante,
Y los armados brazos estendidos,

le sentiment lui-même a quelque chose de vrai qui demeure. La voici.

« O doux Sommeil! toi qui d'un vol tardif « agites lentement tes ailes engourdies, qui, « couronné de pavots, traverses doucement ce « ciel si pur, si beau qui dort aussi; viens vers « ces dernières contrées de l'Occident, et baigne « mes tristes yeux de ta liqueur sacrée; car fa- « tigué, abattu par la fureur de mes tourmens, « je ne trouve aucun repos, et tant de douleurs « m'ôtent la force pour souffrir encore. Viens « à ma prière! viens à mon humble prière! au « nom de cette belle nymphe que Junon t'ac- « corda, et dont tu possèdes l'amour.

« Sommeil divin, douce prérogative des mor- « tels, joie du malheureux affligé; Sommeil

---

Moviò el ayrado cuello aquel potente :
Cercò su corazon de ardiente saña
Contra las dos Esperias, que el mar baña.
Porque en tí confiadas le resisten,
Y de armas de tu fe y amor se visten.

Dixo aquel insolente y desdeñoso,
No conocen mis iras estas tierras,
Y de mis padres los ilustres hechos?
O valieron sus pechos
Contra ellos con el Ungaro medroso,
Y de Dalmacia y Rodas en las guerras?
Quién las pudo librar? Quién de sus manos
Pudo salvar los de Austria y los Germanos?
Podrá su Dios, podra por suerte ahora
Guardallas de mi diestra vencedora.

« amoureux, viens auprès de celui qui t'attend « pour suspendre l'activité de ses peines, et « pour tourner tous ses sens au repos; comment « souffrirais-tu que celui qui était tout à toi « mourût hors de ta puissance? Quelle dureté « ce serait d'oublier un seul cœur qui veille « dans la peine, et qui se dérobe à ton empire, « sans profiter des biens que tu répands sur le « monde? Viens, Sommeil joyeux! viens, Som- « meil fortuné! rends enfin à mon âme, ah! « rends-lui le repos!

« Que dans cette extrémité je sente ta gran- « deur! descends, répands sur moi ta rosée li- « quide, mets en fuite cette aube qui brille déjà « tout autour; vois mes larmes brûlantes et ma « tristesse; vois quelle est la force de ma dou- « leur, comme mon front est baigné d'une sueur « cruelle, que le soleil redoublera bientôt par « ses feux; reviens, ô Sommeil savoureux! que « j'entende s'agiter autour de moi tes douces « ailes; que l'aurore sans pitié s'enfuie sur ses « ailes trop empressées, et ce que ne m'accorda « point la fraîcheur des nuits, que je l'obtienne « de la prochaine lueur du jour!

« Je t'ai offert, ô Sommeil! une couronne de « tes fleurs; mais c'est à toi de leur faire pro- « duire leur doux effet sur les orbites déserts de « mes yeux; que l'air parsemé de suaves odeurs « caresse mes paupières, qu'il ramène joyeuse-

« ment de tendres affections, et toi, bienfaisant « Sommeil, écarte bien loin les vestiges de mes « ennuis passés : viens donc, Sommeil aimé, « viens, fugitif si cher; déjà dans le riche Orient, « Phébus, qui naît à peine, dégage ses rayons « blanchissans : viens, Sommeil clément, et ma « douleur sera terminée; viens, et puisses-tu te « voir ainsi dans les bras de cette Pasithée qui « t'est si chère. » (1)

---

(1) Soave sueño tú que en tarde buelo,
Las alas perezosas blandamente
Bates, de adormideras coronado,
Por el puro, adormido y vago cielo;
Ven a la última parte de Ocidente,
Y de licor sagrado
Baña mis ojos tristes, que cansado,
Y rendido al furor de mi tormento,
No admito algun sosiego;
Y el dolor desconorta al sufrimiento.
Ve á mi humilde ruego,
Ven a mi ruego humilde, o amor de aquella
Que Juno te ofrecio tu ninfa bella.

Divino sueño, gloria de mortales,
Regalo dulce al misero afligido,
Sueño amoroso, ven a quien espera
Cesar del exercicio de sus males;
Y al descanso volver todo el sentido.
Como sufres que muera
Lejos de tu poder, quién tuyo era?
No es dureza olvidar un solo pecho
En veladora pena,
Que sin gozar del bien que al mundo has hecho
De tu vigor se agena?
Ven sueño alegre, sueño ven dichoso,
Vuelve a mi alma ya, vuelve el reposo.

Louis Ponce de Léon est le dernier des grands poètes qui illustrèrent le siècle de Charles-Quint, et qui rendirent si brillante cette nouvelle époque de la littérature espagnole. Différent de tous ceux que nous avons passés en revue jusqu'à présent, son inspiration était toute religieuse; de même sa vie avait été, dès le commencement, consacrée tout entière à la piété. Né à Grenade, en 1527, d'une des plus illustres fa-

---

Sienta yo en tal estrecho tu grandeza;
Baxa, y esparce liquido el rocio;
Huya la alva, que en torno resplandece;
Mira mi ardiente llanto y mi tristeza,
Y quánta fuerza tiene el pesar mio,
Y mi frente humedece,
Que ya de fuegos juntos el sol crece.
Torna sabroso sueño, y tus hermozas
Alas suenen ahora;
Y huya con sus alas presurosas
La desabrida aurora;
Y lo que en mi faltò la noche fria,
Termine la cercana luz del dia.

Una corona ó sueño de tus flores
Ofrezio, tu produce el blando efeto,
En los desiertos cercos de mis ojos;
Que el ayre entretexido con olores
Halaga, y ledo mueve en dulce afeto;
Y de estos mis enojos
Destierra, manso sueño, los despojos.
Ven pues amado sueño, ven liviano,
Que del rico oriente
Despunta el tierno Febo el rayo cano.
Ven ya, sueño clemente
Y acabarà el dolor. Asi te vea
En brazos de tu cara Pasitea.

milles d'Espagne, il manifesta, dès sa première jeunesse, un enthousiasme religieux et un goût pour la retraite, qui le rendaient indifférent à tout l'éclat et à tous les plaisirs du grand monde. Son âme, douce et tendre, ne s'était point abandonnée au sombre fanatisme des moines; les seules contemplations morales et religieuses pouvaient lui plaire, sans qu'il y mêlât ni mépris pour les autres, ni zèle persécuteur. Dès l'âge de seize ans il fit ses vœux à Salamanque dans l'ordre de Saint-Augustin. Il s'appliqua avec ardeur à l'étude de la théologie, dans laquelle il s'est fait un nom par ses écrits. La poésie se présentait à lui comme un délassement, et le sentiment exquis de l'harmonie, qu'il avait reçu de la nature, aussi-bien que son imagination, étaient développés en lui par l'étude des classiques et de la poésie hébraïque. Il fut cruellement puni d'avoir fait une traduction du cantique de Salomon; non qu'il eût la moindre pensée de chercher du scandale dans cet ouvrage mystique, ou de présenter sous un jour mondain les amours du roi de Jérusalem, qu'il regardait comme purement allégoriques; mais l'inquisition avait défendu, de la manière la plus sévère, de traduire sans permission spéciale aucun livre de la Bible; Louis de Léon avait confié sa traduction sous le sceau du secret à un seul ami; celui-ci la montra indiscrètement à d'autres; Louis de Léon fut dé-

noncé à ce tribunal redoutable, et jeté immédiatement dans un cachot; il y passa près de cinq ans, séparé de la société des hommes, et privé de toute lumière. Il trouva cependant dans son cœur et ses sentimens religieux la sérénité et le repos que l'innocence garantit. Il fut enfin rétabli dans ses dignités, et rendu à son couvent. Ses talens l'élevèrent au rang de vicaire-général de la province de Salamanque, qu'il occupait lorsqu'il mourut en 1591.

Aucun Espagnol n'avait, dit-on, exprimé en poésie les sentimens intimes de son cœur, avec un plus heureux mélange d'élégance et de sensibilité. Il est sans exception le plus correct des écrivains espagnols, et cependant la forme poétique de ses pensées n'était jamais pour lui qu'une chose secondaire. La simplicité classique et la dignité d'expression des anciens, d'Horace surtout qu'il avait le plus étudié, lui servaient de modèle; mais c'était par un sentiment trop intime qu'il s'était approprié les beautés de la poésie d'Horace, pour paraître jamais imitateur. Il substitua de courtes strophes rimées aux stances trop longues des canzoni, et par là encore il se rapprocha des anciens; mais tandis que les odes d'Horace ne nous présentent jamais que la philosophie épicurienne, celles de Louis Ponce de Léon nous déploient la poésie mystique de l'amour de Dieu, et le monde des idées

morales et religieuses. Les sentimens qu'avait adoptés Ponce de Léon sont trop éloignés des miens, je comprends trop imparfaitement l'extase et l'allégorie religieuses, pour apprécier tout le mérite qu'on lui attribue. Je rapporterai seulement en note son ode la plus célèbre sur la vie du Ciel; la dépouiller du charme de la versification, et du choix non moins juste qu'harmonieux des expressions, ce serait faire trop de tort au poète. (1)

On a de Ponce de Léon trois livres, dont le premier contient ses propres compositions; le

---

(1) Alma region luciente,
Prado de bien andança, que ni al hielo,
Ni con el rayo ardiente
Fallece, fertil suelo,
Producidor eterno de consuelo.

De purpura y de nieve
Florida la cabeça coronado,
A dulces pastos mueve
Sin honda ni cayado
El buen pastor en ti su hato amado.

El va, y empos dichosas
Le siguen sus ovejas, do las pace
Con inmortales rosas,
Con flor que siempre nace,
Y quanto mas se goza, mas renace.

Y dentro a la montaña
Del alto bien las guia, y en la vena
Del gozo fiel las baña,
Y les da mesa llena,
Pastor y pasto el solo y suerte buena.

second, ses traductions des classiques; le troisième, ses traductions des psaumes et du livre de Job. Dans ses traductions, il s'est proposé de faire parler les anciens comme ils auraient parlé s'ils avaient vécu de son temps, et que leur langue eût été la castillane. D'après ce principe, il a été imitateur plutôt que copiste, et il n'a donné à ses compatriotes qu'une idée inexacte de l'antique. Son exemple a été suivi, et toutes les traductions en vers des anciens ont été faites en Espagne d'après ce principe.

Tels furent les grands hommes qui donnè-

Y de su esfera quando
A cumbre toca altissimo subido
El sol, el sesteando,
De su hato ceñido,
Con dulce son deleyta el santo oido.

Toca el rabel sonoro
Y el inmortal dulçor al alma passa,
Con que invilece el oro,
Y ardiendo se traspassa
Y lança en aquel bien libre de tassa.

O son, o voz si quiera
Pequeña parte alguna decendiesse
En mi sentido, y fuera
De si el alma pusiesse
Y toda en ti, o amor, la convertiera.

Conoceria donde
Sesteas dulce esposo, y desatada
Desta prision adonde
Padece, a tu manada
Vivirá junta, sin vagar errada.

rent, sous le règne de Charles-Quint, un nouveau caractère à la poésie espagnole. Quelques autres, avec moins de réputation, méritent encore d'être appelés après eux, comme Fernand d'Acuña, traducteur élégant de plusieurs morceaux d'Ovide, et poète plein de grâces et de sentiment dans ses élégies, ses sonnets et ses canzoni; Gutiere de Cetina, le premier heureux imitateur d'Anacréon en langue espagnole; Pedro de Padilla, chevalier de Saint-Jacques, émule de Garcilaso dans la poésie pastorale; et Gaspar Gil Polo, qui continua le roman pastoral de Montemayor, sous le nom de *Diana enamorada*, avec tant de talent, qu'on regarde cette seconde partie comme supérieure à la première pour le brillant et le poli de la versification.

Mais quoique cette époque fût celle où l'Arioste parvenait à la plus grande gloire, et où l'Italie était inondée d'épopées chevaleresques à l'imitation du Roland furieux, l'Espagne, qui respectait encore l'esprit de chevalerie, et qui lui rendait un culte sérieux, ne se permit jamais une imitation de cette poésie si à la mode chez la nation qu'elle prenait pour modèle. L'Arioste avait été traduit en prose seulement, d'une manière lâche et traînante; son Roland n'était plus sous ce déguisement qu'un roman de chevalerie, et aucun poète castillan ne se

serait permis le même ton à moitié goguenard. Il y eut, dans le siècle de Charles-Quint, plusieurs tentatives pour donner à l'Espagne un poëme épique, mais toutes échouèrent. C'étaient les ouvrages des flatteurs du monarque, Charles était toujours leur héros. Il y avait un *Carlos Famoso* de Louis Zapata, *Carlos Vitorioso* de Jérôme de Urréa, une *Carolea* de Jérôme Samper, tous également oubliés aujourd'hui, et tous dignes de l'être.

D'autre part, un homme de talent, D. Christoval de Castillejo, s'attachant à l'ancienne poésie espagnole, donnait hautement la préférence aux redondillas, ou vers de quatre trochées, sur toutes les compositions à l'italienne. Il avait passé à Vienne avec Charles-Quint, et il y demeura comme secrétaire d'État de Ferdinand Ier. On trouve dans ses vers de l'esprit, de la grâce, de la facilité, un grand penchant vers la plaisanterie; mais, malgré l'enthousiasme que professait pour lui le parti de l'ancienne littérature, il ne peut point être mis à côté des génies créateurs (1). Dans sa vieillesse, il se dégoûta du

---

(1) Je rapporterai cependant, comme échantillon du talent de cet homme célèbre, cette petite chanson, qui me paraît avoir toute la grâce d'Anacréon, et toute la galanterie castillane.

Por unas huertas hermosas

monde, et il revint en Espagne, où il mourut dans un couvent, en 1596.

Jusqu'à présent nous avons entretenu nos lecteurs de poètes et de littérateurs célèbres, il est vrai, dans leur patrie, mais dont les noms mêmes leur étaient probablement inconnus; nous arrivons maintenant à un de ces hommes dont la célébrité n'est bornée par aucune langue, par aucun pays; de ces hommes dont le nom vivra autant que le monde, puisque ce n'est pas seulement aux savans, aux gens de goût, à un ordre quelconque de la société, mais à la masse entière de ceux qui peuvent lire, que

---

Vagando, muy linda Lida,
Texio de lyrios, y rosas
Blancas frescas y' olorosas
Una guirnalda florida;
Y andando en esta labor,
Viendo a deshora al amor
En las rosas escondido,
Con las que ella avia texido,
Le prendio como a traydor.

El muchacho no domado,
Que nunca penso prenderse,
Viendose preso y atado,
Al principio muy ayrado
Pugnava por defenderse.
Y en sus alas estrivando
Forcejava peleando,
Y tentava, (annque desnudo)
De desatarse del ñudo,
Para valerse bolando.

sa réputation est confiée. On comprend, sans doute, que je veux parler de l'admirable auteur de D. Quichotte, de Michel Cervantes; c'est par lui qu'il convient d'ouvrir la liste des classiques qui illustrèrent les règnes des trois Philippe, la seconde moitié du seizième siècle, et la première moitié du dix-septième.

Miguel de Cervantes Saavedra naquit dans la pauvreté et l'obscurité, en 1549, à Alcala de Henarès; il prenait le titre d'*hidalgo*, ou de gentilhomme; mais aucune circonstance n'est connue sur sa famille ou sa première éducation. On sait seulement qu'il fut envoyé dans une

---

Pero viendo la blancura
Que sus tetas descubrian,
Como leche fresca y pura,
Que a su madre en hermosura
Ventaja no conocian;
Y su rostro que encender
Era bastante, y mover
Con su mucha loçania
Los mismos Dioses; pedia
Para dexarse vencer.

Buelto a Venus, a la hora
Hablandole desde alli,
Dixo, madre, Emperadora,
Desde oy mas, busca señora
Un nuevo amor para ti.
Y esta nueva con oylla,
No te mueva, o dè manzilla;
Que aviendo yo de reynar,
Este es el propio lugar
En que se ponga mi silla.

école à Madrid, où il acquit quelque connaissance des classiques. Dans le même temps, il lisait avec une extrême avidité tous les poètes et tous les romanciers de l'Espagne, et il attachait dès sa première jeunesse le plus grand prix à la pureté de la langue castillane, et à l'élégance de la diction. De bonne heure il écrivit une quantité de vers, de sonnets, de romances, et un roman pastoral intitulé *Filena*, qui ne s'est pas conservé. Le manque absolu de fortune le détermina à voyager, pour chercher au-dehors des ressources qu'il ne trouvait point dans sa patrie. Il s'attacha au service personnel du cardinal Aquaviva, qui le conduisit à Rome. L'amour de la gloire et l'activité de son esprit lui firent bientôt abandonner les fonctions presque serviles qu'il avait d'abord acceptées chez ce prélat. Il entra dans l'armée : il servit sous Marc-Antonio Colonna; il se trouva ensuite, sous D. Juan d'Autriche, à la bataille de Lépante, et il y perdit la main gauche d'un coup d'arquebuse. Obligé de renoncer au métier des armes, sans s'être probablement élevé au-dessus du rang de simple soldat, il s'embarqua pour revenir en Espagne; mais le vaisseau sur lequel il se trouvait fut pris par un corsaire barbaresque, et conduit à Alger. Il y demeura cinq ans et demi dans le plus dur esclavage : il fut enfin racheté en 1581.

Cet homme, qui revenait dans sa patrie estropié, ruiné, sans protection, sans espérances et sans ressources, trouva encore assez de ressort dans son âme, assez de gaieté dans son esprit, et de feu dans son imagination, pour se faire un moyen de vivre, comme une réputation par l'art dramatique, et pour composer des comédies et des tragédies qui furent reçues du public avec de vifs applaudissemens. Ce fut en 1584, lorsqu'il était par conséquent âgé de trente-cinq ans, qu'il publia sa Galatée; vers le même temps, il donna au théâtre jusqu'à trente comédies qui ne se sont point conservées. La rivalité de Lope de Vega, qui, vers le même temps, obtenait des succès prodigieux, lui causa quelque humiliation, et lui fit, pendant quelque temps, poser la plume : il s'était marié, et il est probable qu'il vécut alors de la dot que sa femme lui avait apportée; il paraît aussi qu'il obtint à Séville un petit emploi qui le tint tout juste au-dessus de la misère, aussi longtemps que Philippe II vécut. La mort de ce monarque, en 1598, rendit quelque essor aux esprits qui se sentaient accablés sous son despotisme. Cervantes, qui s'était abstenu de rien publier pendant vingt-un ans, donna au public, en 1605, la première partie de son Don Quichotte. Le succès de ce livre fut inouï; trente mille exemplaires s'en débitèrent, à ce qu'on

assure, du vivant même de l'auteur : il fut traduit dans toutes les langues ; il fut applaudi par toutes les classes de la société. Le roi Philippe III lui-même, voyant de son balcon un écolier sur les bords du Mançanarès, qui s'interrompait dans la lecture d'un livre par de continuels éclats de rire, dit à ses courtisans : Il faut que cet homme soit fou, à moins qu'il ne lise Don Quichotte. Cependant ni Philippe III, ni aucun des seigneurs de sa cour, ne songèrent à accorder quelque pension, ou quelque secours d'aucun genre à cet auteur, la gloire de l'Espagne, qui vivait alors dans la misère, et qui avait écrit ce livre semé de tant de sel comique, dans une prison où il était arrêté pour dettes.

Un de ses contemporains, se cachant sous le nom d'Avellaneda, entreprit de continuer Don Quichotte, et publia, en 1614, à Saragosse, une suite de ce roman bien inférieure à l'original. Cervantes ressentit la plus vive indignation de ce vol littéraire ; il fit paraître à son tour, en 1615, un second tome de Don Quichotte, dans lequel, à plusieurs reprises, il tourne en ridicule la continuation aragonaise de son histoire, et il introduit D. Quichotte se plaignant lui-même des plates impostures qui circulaient sur son compte. Il avait déjà fait paraître, en 1613, ses douze nouvelles ; en 1614, son Voyage au Parnasse ; en 1615, huit comédies et huit inter-

mèdes, qu'il vendit à bas prix à un libraire, n'ayant pas pu les faire accepter au théâtre. Il travaillait depuis long-temps à un roman qu'il a intitulé les *Travaux de Persilès et Sigismonde;* mais il put à peine l'achever avant de mourir, et cet ouvrage fut publié seulement après sa mort, en 1617, par sa veuve, Catherine de Salazar. La préface, que l'auteur écrivait lorsqu'il était déjà parvenu au dernier terme de sa vie, nous montre la gaieté, la force d'âme, et la philosophie qu'il avait conservées jusque dans ses derniers momens; en voici un fragment.

« Il arriva ensuite, cher lecteur, que deux « de mes amis et moi venant d'Esquivias, lieu « fameux pour mille raisons, et d'abord pour « ses familles illustres, ensuite pour ses excel- « lens vins, j'entendis derrière moi un homme « qui fouettait sa monture de toutes ses forces, « et qui paraissait avoir envie de nous atein- « dre : bientôt il nous appela en nous priant de « l'attendre; nous l'attendîmes en effet, et nous « vîmes arriver, sur un âne, un étudiant cam- « pagnard, tout vêtu de brun, avec des guêtres, « des souliers ronds, une épée à grand fourreau, « un rabat lissé, attaché avec des rubans de fil; « il est vrai qu'il n'en avait que deux, aussi son « rabat se tournait souvent sur le côté, et il « prenait beaucoup de peine à le redresser.

« Arrivé à nous il nous dit : Sans doute vos « seigneuries vont chercher quelque office ou « quelque prébende à la cour, auprès de mon- « seigneur de Tolède, ou de sa majesté, si j'en « juge d'après la célérité avec laquelle vous « marchez; car, sans mentir, mon âne avait « jusqu'à présent la réputation d'être bon trot- « teur, et il n'a pu vous atteindre. Un de mes « compagnons lui répondit : C'est le roussin du « seigneur Michel Cervantes qui en est cause, il « a le pas très allongé. A peine l'étudiant eut « entendu le nom de Cervantes que, se jetant à « bas de son âne, de sorte que sa valise et son « porte-manteau tombèrent à droite et à gau- « che, et que son rabat lui couvrit le visage, « il s'élança sur moi, et, me saisissant le bras « gauche, il s'écria : Oui, c'est bien lui, le fa- « meux manchot, l'écrivain joyeux, le favori « des Muses! Pour moi, qui en si peu de temps « lui vis accumuler de si grandes louanges, je « me crus par politesse obligé de lui répondre, « et l'embrassant par le cou, de manière à lui « faire perdre tout-à-fait son rabat, je lui dis : « Je suis bien Cervantes, seigneur, mais non « point le favori des Muses, ni aucune de ces « belles choses que vous venez de dire; repre- « nez cependant votre âne, remontez, et conti- « nuons en bonne conversation le peu de chemin « que nous avons encore à faire. Le bon étu-

« diant fit ce que je lui demandais; nous re-
« tînmes un peu les rênes, et d'un pas plus
« modéré nous suivîmes notre chemin. En mar-
« chant nous parlâmes de mon infirmité, et le
« bon étudiant me désespéra en disant : C'est
« une hydropisie, qui ne se guérirait pas avec
« toute l'eau de l'Océan, si on pouvait l'adoucir
« et la boire. Seigneur Cervantes, modérez vo
« tre boisson, et n'oubliez pas de manger, car
« c'est ainsi que vous guérirez sans aucune autre
« médecine. Beaucoup d'autres m'ont dit la
« même chose, répondis-je, mais il m'est aussi
« impossible de renoncer à boire à ma soif, que
« si je n'étais venu au monde que pour cela;
« ma vie approche de son terme, et à juger par
« la vitesse avec laquelle je sens battre mon
« pouls, au plus tard il achevera sa carrière di-
« manche, et moi j'acheverai de vivre. C'est
« dans un mauvais moment que votre seigneurie
« a commencé à me connaître, puisqu'il ne me
« reste pas même le temps de me montrer re-
« connaissant de l'obligeance que vous m'avez
« témoignée. Notre conversation en était là,
« lorsque nous arrivâmes au pont de Tolède;
« j'entrai par là, tandis qu'il suivit l'autre route
« du pont de Ségovie. Ce qu'on dira de ce qui
« m'arrivera ensuite, la renommée en aura soin,
« mes amis auront envie de le dire, et moi plus
« grande envie de l'entendre. Je l'embrassai de

« nouveau, de nouveau il m'offrit ses services; « il piqua son âne, et il me laissa aussi mal dis- « posé qu'il l'était bien pour continuer son « voyage. Cependant il avait fourni à ma plume « un grand sujet de plaisanteries; mais tous les « temps ne se ressemblent pas. Peut-être le « temps reviendra-t-il où, renouant ce fil que « je suis obligé de rompre, je dirai ce qui man- « que ici, et que je voulais dire. Mais adieu la « gaieté, adieu la plaisanterie; adieu, amis « joyeux; pour moi je vais mourir, et je ne dé- « sire plus que de vous voir bientôt contens dans « une autre vie. »

Dans ce calme, dans cette gaieté avec laquelle Cervantes considérait une mort si prochaine, ne reconnaît-on pas le soldat qui combattit vaillamment à Lépante, et qui supporta courageusement cinq ans d'esclavage à Alger! Peu de jours après, Cervantes dédia ce même ouvrage au comte de Lémos, qui, dans ses dernières années, lui avait accordé sa protection et lui avait fait quelque bien. La dédicace est du 19 avril 1616. « Je voudrais, dit-il, ne pas être « appelé à faire une application si exacte des « anciennes strophes qui commencent par ces « mots : *le pied déjà dans l'étrier;* car je puis « dire, avec une légère altération, le pied déjà « dans l'étrier, éprouvant déjà les angoisses de « la mort, seigneur, je vous écris cette lettre :

« hier on me donna l'extrême-onction, aujour-
« d'hui je reprends la plume; le temps est court;
« les angoisses augmentent, les espérances di-
« minuent, cependant je voudrais qu'il me res-
« tât encore assez de vie pour vous revoir en
« Espagne.... » Le comte de Lémos revenait alors de Naples, et il était attendu dans sa patrie. Cervantes mourut quatre jours après avoir écrit cette dédicace, le 23 avril 1616, âgé de soixante-sept ans.

C'est à Don Quichotte que Cervantes doit l'immortalité. Dans aucun ouvrage d'aucune langue la satire n'a été plus fine et plus enjouée en même temps, et une invention plus heureuse n'a été développée avec un esprit plus piquant. Tout le monde a lu Don Quichotte; aussi ce livre n'est-il point susceptible d'analyse, et ne peut-il être présenté par fragmens. Chacun connaît ce gentilhomme de la Manche, qui, perdant la raison à force de lire des livres de chevalerie, se figure être encore au temps des paladins et des enchanteurs, se propose d'imiter les Amadis et les Roland, dont l'histoire a eu pour lui tant de charmes, et sur son vieux et maigre cheval, recouvert d'une armure antique, parcourt les bois et les champs à la recherche d'aventures. Il voit tous les objets vulgaires altérés par son imagination poétique; des géans, des enchanteurs, des paladins se présentent à tout moment sur

ses pas, et toutes ses mésaventures ne suffisent point pour lui dessiller les yeux. Mais et lui, et son fidèle Rossinante, et son bon écuyer Sancho Pança, ont déjà reçu leur place dans notre imagination; chacun les connaît comme moi; je ne puis rien apprendre à personne sur leur caractère ou leur histoire, et je suis réduit à parler ici seulement des vues que paraît avoir eues l'auteur, et de l'esprit qui l'animait dans la composition de son ouvrage.

Ce livre si divertissant, ce tissu d'aventures si plaisantes et si originales, ne nous fournira donc que des réflexions sérieuses. C'est Don Quichotte lui-même qu'il faut lire, si l'on veut sentir tout ce qu'il y a de risible dans l'héroïsme du chevalier, dans la terreur de l'écuyer, lorsqu'ils entendent au travers d'une nuit obscure les coups redoublés du moulin à foulon. Aucun extrait ne pourrait rendre la gaieté des aventures dans l'auberge, que, pour son malheur, don Quichotte prenait toujours pour un château enchanté, et où Sancho fut berné dans une couverture. Surtout, c'est dans le livre seul qu'on peut sentir cette opposition si bouffonne entre la gravité, la noblesse du langage et des manières de don Quichotte, et l'ignorance, la grossièreté de Sancho. C'est à Cervantes seul qu'il appartient de soutenir en même temps et l'intérêt et la plaisanterie, de réunir la gaieté de l'imagina-

tion, celle qui naît du tissu des aventures, à la gaieté de l'esprit qui se développe dans la peinture des caractères. Ceux qui l'ont lu n'en supporteraient pas l'extrait; et je ne puis que féliciter ceux qui ne l'ont pas lu, de ce qu'ils ont encore ce plaisir en réserve.

L'invention fondamentale de Don Quichotte, c'est le contraste éternel entre l'esprit poétique et celui de la prose. L'imagination, la sensibilité, toutes les qualités généreuses tendent à l'exaltation de don Quichotte. Les hommes d'une âme élevée se proposent, dans la vie, d'être les défenseurs des faibles, l'appui des opprimés, les champions de la justice et de l'innocence. Comme don Quichotte, ils retrouvent partout l'image des vertus auxquelles ils rendent un culte; ils croient que le désintéressement, la noblesse, le courage, que la chevalerie errante enfin, règnent encore; et sans calculer leurs forces, ils s'exposent pour des ingrats, ils se sacrifient aux lois et aux principes d'un ordre imaginaire. Ce dévouement continuel de l'héroïsme, ces illusions de la vertu, sont ce que l'histoire du genre humain nous présente de plus noble et de plus touchant; c'est le thème de la haute poésie, qui n'est autre chose que le culte des sentimens désintéressés. Mais le même caractère qui est admirable, pris d'un point de vue élevé, est risible, considéré de la terre, d'abord, parce que

ce qui excite le plus vivement le rire, ce sont les méprises, et que celui qui voit de l'héroïsme et de la chevalerie partout, doit se méprendre sans cesse; ensuite, parce que la vivacité des contrastes est, après la méprise, le plus puissant moyen d'exciter le rire, et que rien ne contraste davantage que la poésie et la prose, l'imagination toute romanesque, et les détails les plus triviaux de la vie, l'héroïsme et le grand appétit du héros, le palais d'Armide et une hôtellerie, les princesses enchantées et Maritorne.

L'on sent déjà pourquoi quelques personnes ont considéré Don Quichotte comme le livre le plus triste qui ait jamais été écrit; l'idée fondamentale, la morale du livre, est en effet profondément triste. Cervantes nous a montré, en quelque sorte, la vanité de la grandeur d'âme et l'illusion de l'héroïsme. Il nous a peint, dans don Quichotte, un homme accompli, et qui cependant est l'objet constant du ridicule. Il est brave par-delà ce que l'histoire nous représente des plus vaillans guerriers : sans calculer jamais la disproportion de ses forces, il affronte également les plus grands dangers terrestres, les plus grands dangers surnaturels; sa loyauté ne lui permet jamais la plus légère hésitation sur l'accomplissement de ses promesses, la plus légère déviation de la vérité. Désintéressé autant que

brave, il ne combat jamais que pour la gloire et pour la vertu; et s'il veut gagner des royaumes, c'est pour les donner à Sancho Pança. C'est l'amant le plus fidèle et le plus respectueux, le guerrier le plus humain, le meilleur maître, le chevalier le plus instruit; avec un goût souvent délicat autant que son esprit est orné, il l'emporte de beaucoup en bonté, en loyauté, en bravoure, sur les Amadis et les Roland qu'il a pris pour modèles; mais ses entreprises les plus généreuses ne lui rapportent jamais que des coups et des meurtrissures; son désir de gloire ne le mène qu'à troubler la société; les géans qu'il croit combattre ne sont que moulins à vent; les princesses qu'il croit délivrer de quelques enchanteurs sont de pauvres femmes qu'il effraye dans leur voyage, et dont il maltraite les domestiques; enfin, tandis qu'il se donne pour redresser les torts et réparer les injures, le bachelier Alonzo Lopez lui répond avec justice (Liv. III, chap. XIX) : « Je ne sais comment « vous redressez les torts, puisque moi, qui étais « droit, vous m'avez fait tordu, en me rompant « une jambe qui ne se redressera de tous les « jours de ma vie; ni comment vous réparez « les injures, puisque celle que j'ai reçue de « vous ne se réparera jamais. La plus mauvaise « aventure pour moi a été de vous rencontrer, « vous, qui allez en cherche d'aventures. » En

sorte que la conclusion qu'on tire naturellement de ce livre, c'est qu'un certain degré d'héroïsme n'est pas seulement préjudiciable à celui qui le nourrit en lui, et qui s'est déjà résolu à se sacrifier pour les autres; mais qu'il est également dangereux pour la société, dont il contrarie l'esprit et les institutions, et où il jette le désordre.

Mais, tandis qu'un ouvrage, qui traiterait logiquement cette question, serait aussi triste que dégradant pour l'humanité, une satire écrite sans amertume peut être l'ouvrage le plus gai, parce qu'on sent que celui qui se moque, et que ceux auxquels il s'adresse pour se moquer, sont eux-mêmes susceptibles de générosité et de dévouement; qu'ils sont de ces personnes du milieu desquelles un don Quichotte a pu sortir. Il y avait, en effet, une sorte de chevalerie errante dans le caractère de Cervantes, que l'amour de la gloire avait entraîné loin de ses études et des jouissances de la vie, sous les drapeaux de Marc-Antoine Colonne; qui, sans s'être jamais élevé au-dessus du rang de simple soldat, se réjouissait d'avoir perdu un bras à la bataille de Lépante, pour porter sur sa propre personne un monument du plus grand fait d'armes de la chrétienté; qui, dans son esclavage d'Alger, avait, par une constante hardiesse, excité l'étonnement et obtenu l'estime des Mau-

res; qui enfin, après avoir reçu l'extrême-onction, et sachant déjà qu'il ne vivrait pas au-delà du prochain dimanche, considérait la mort avec cette gaie indifférence que nous lui avons vu manifester dans la préface et l'épître dédicatoire de Persilès et Sigismonde. Dans ces derniers écrits, il me semble qu'on le reconnaît lui-même pour le héros détrompé, qui sent enfin la vanité de la gloire et les longues illusions d'une carrière ambitieuse, que des circonstances étroites avaient toujours contrariée. Et, s'il est vrai que « se « moquer de soi-même est tout l'art du bon « goût », on trouve qu'il y en a beaucoup dans Cervantes à montrer lui-même le côté ridicule de ses plus généreux efforts. Chaque homme enthousiaste comme lui s'associe alors volontiers à une plaisanterie qui est tournée contre lui-même, contre ce qu'il aime et ce qu'il respecte le plus, mais qui ne le dégrade pas.

Cette idée primitive de Don Quichotte, ce contraste du monde héroïque avec le monde vulgaire, et cette moquerie de l'enthousiasme, ne sont pas le seul but des ouvrages de Cervantes; il y en a un autre beaucoup plus apparent, d'une application beaucoup plus directe, et qui a été complétement atteint. La littérature espagnole, à l'époque où parut Don Quichotte, était inondée de livres de chevalerie, pour la plupart médiocres ou mauvais; l'esprit de la nation

était faussé par eux, et son goût corrompu. Nous avons rendu justice, dans des chapitres précédens, à la sublimité de l'invention poétique de la chevalerie errante; c'est le genre de mythologie qui saisit peut-être le plus fortement l'imagination, qui se lie le plus étroitement à la morale et à l'honneur, et qui devait avoir l'influence la plus bienfaisante sur le caractère des nations modernes. L'amour a été épuré par cet esprit romanesque; c'est peut-être aux auteurs des Lancelot, des Amadis et des Roland que nous devons l'esprit de galanterie qui distingue les nations romanes des peuples de l'antiquité; ce culte des femmes, ce respect qui les divinise, et que les Grecs ne connurent point. Chez eux, Briséis, et même Andromaque ou Pénélope, étaient soumises, tremblantes, et résignées à passer comme esclaves et maîtresses en même temps dans les bras du vainqueur. La loyauté est devenue l'apanage de la force, et le déshonneur a été pour la première fois attaché au mensonge, que l'antiquité considérait bien comme immoral, mais non comme honteux; le point d'honneur a été lié à l'existence entière, et la honte est devenue pire que la mort; le courage enfin est demeuré une qualité nécessaire, non seulement pour le soldat, mais pour l'homme, dans tous les rangs de la société.

Mais si les bons romans de chevalerie avaient

eu une influence heureuse sur les mœurs nationales, leurs imitateurs en avaient une fatale sur le goût. L'imagination, lorsqu'elle ne s'appuie sur aucune réalité, lorsqu'elle ne respecte aucun rapport, est une qualité non seulement commune, mais banale. Il y a, il est vrai, quelques peuples ou quelques siècles auxquels elle a été refusée; mais lorsqu'elle existe, elle est endémique dans tout une nation. Les Espagnols, les Italiens, les Provençaux, les Arabes, ont chacun la leur, qu'on retrouve dans tous les individus, depuis le poète au moindre paysan. Si cette imagination n'est pas soumise à des règles, on sera étonné du nombre et de la variété des extravagances qu'inventeront les écrivains. Dans la revue que le curé et le barbier font de la bibliothéque de don Quichotte, ils rencontrent plusieurs centaines de romans de chevalerie que Cervantes condamne aux flammes. Il ne faut pas croire que le défaut des plus mauvais fût d'être dépourvus d'imagination; il y en avait dans Esplandian, dans la continuation d'Amadis de Gaule, dans Amadis de Grèce, et tous les Amadis; il y en avait dans Florismart d'Hircanie, dans Palmerin d'Oliva et Palmerin d'Angleterre; dans tous ces livres riches en enchantemens, en géans, en batailles, en amours extraordinaires et en aventures merveilleuses. Dans le vaste champ où les romanciers pou-

vaient errer à leur gré sans rencontrer aucun obstacle, ils étaient toujours maîtres de se tracer une route nouvelle; mais la plupart ne savaient pas conserver devant les yeux la nature, qui doit dominer même dans les ouvrages d'imagination. Les causes étaient chez eux sans proportion avec les effets, les caractères sans unité, les événemens sans liaison; l'exagération qui, au premier abord, paraît naître de l'imagination, et qui la refroidit toujours, rebutait par son absurdité et finissait par glacer les lecteurs. Ainsi il n'y avait point de vraisemblance; il manquait à ces ouvrages non seulement celle de la nature, qu'on n'y cherchait pas, mais celle de la fiction qui doit se retrouver dans tous les ouvrages de l'art; car il y a une certaine vraisemblance à observer dans les prodiges et les contes de fées; sans elle les miracles ne sont plus extraordinaires et ne font plus d'effet.

La facilité d'inventer, la certitude de se faire lire en racontant des événemens bizarres, avaient ouvert la carrière des lettres à une foule d'hommes médiocres, qui n'avaient jamais appris ce que doit savoir un auteur, et surtout ce qui constitue le mérite et la grâce du style. Les Espagnols, déjà portés à la recherche et aux antithèses, et suivant en cela le goût des Africains et des Arabes, se livraient avec passion à ces puériles jeux de mots, à cette boursouflure, à

ce tortillage, qui lui-même est peut-être une maladie de l'imagination, et qui, dès qu'on le considère comme une perfection, est à la portée des esprits les plus médiocres. C'est là le style que Cervantes relève dans Feliciano de Sylva, et dont il cite ces ridicules passages : « La raison « de la déraison que vous faites à ma raison af- « faiblit de telle sorte ma raison, que c'est avec « raison que je me plains de votre beauté; » ou encore : « Les hauts cieux qui fortifient divine- « ment votre divinité par leurs étoiles, et qui « vous font mériter la mercy que mérite votre « grandeur. »

Tandis que les écrivains à la mode renversaient ainsi toutes les règles de la vraisemblance, du goût et de l'art d'écrire, la multiplicité des mauvais livres de chevalerie avait la plus fâcheuse influence sur l'esprit et le jugement des lecteurs. Les Espagnols s'accoutumaient à n'estimer que l'enflure et les exagérations dans les propos comme dans les actions; ils étaient attirés par des lectures vaines qui nourrissaient l'imagination seule, sans développer aucune autre des facultés de l'homme; ils trouvaient l'histoire fade et monotone à côté des fables dont ils s'étaient nourris; ils perdaient ce goût vif pour la vérité, qui la distingue et la fait saisir partout où elle se rencontre, et la fait considérer comme un repos d'esprit; et ils demandaient à leurs his-

toriens de mêler dans les récits les plus graves, dans les annales de leur monarchie, des circonstances dignes de figurer seulement dans les contes de vieilles, comme le fit François de Guevara, évêque de Mondonedo, dans sa Chronique générale d'Espagne. Les romans de chevalerie furent, il est vrai, inventés d'abord par des hommes d'un caractère élevé, et ils inspirèrent le goût des sentimens nobles; mais de tous les livres qu'on peut lire, ce sont ceux qui portent avec eux le moins d'instruction : étrangers comme ils sont au monde, on ne peut jamais appliquer à la vie réelle aucune des choses qu'on y a lues; et si on le fait, c'est au risque de se fausser l'esprit.

C'était donc un but utile et patriotique dans Cervantes, que celui de montrer, comme il l'a fait par Don Quichotte, l'abus des livres de chevalerie, et de couvrir de ridicule tous ces romans, où ce qu'on admire n'est, après tout, qu'une maladie de l'imagination, par laquelle on crée des faits et des caractères qui ne peuvent exister ensemble. Cervantes a pleinement réussi dans cette entreprise; la littérature des romans de chevalerie a fini avec Don Quichotte; on ne pouvait plus lutter contre une satire si piquante et si ingénieuse, ni s'exposer à trouver sa caricature déjà toute faite. Il serait à désirer que dans chaque genre, après que les chefs-d'œuvre

auraient paru, on pût placer ainsi au milieu de la carrière un épouvantail qui en détournât le troupeau des imitateurs.

La vigueur du talent de Cervantes se développe surtout dans le comique, et dans un comique qui n'offense jamais ni les mœurs, ni la religion, ni les lois. Le caractère de Sancho Pança fait un contraste admirable avec celui de son maître. Tandis que l'un est tout poétique, l'autre est tout prosaïque; toutes les qualités de l'homme vulgaire sont développées dans Sancho : la sensualité, la gourmandise, la paresse, la poltronnerie, le bavardage, l'égoïsme, la ruse, s'y trouvent unis à un certain degré de bonté, de fidélité, de sensibilité même. Cervantes sentait fort bien qu'il ne fallait point placer sur l'avant-scène, surtout dans un roman comique, un caractère odieux; il voulait qu'on aimât Sancho aussi-bien que don Quichotte, tout en se moquant d'eux; et il les a fait contraster en toute chose, sans partager entre eux la morale et le vice. Tandis que don Quichotte est devenu fou, en suivant la philosophie de l'âme, celle qui est née des sentimens exaltés, Sancho ne se conduit pas moins follement, en prenant pour règle cette philosophie pratique de l'utilité calculée, dont les proverbes de tous les peuples sont l'extrait. La poésie et la prose sont donc

également tournées en dérision : si l'enthousiasme est joué dans don Quichotte, l'égoïsme l'est à son tour dans Sancho Pança.

L'invention de la fable générale de Don Quichotte, l'invention de chacune des aventures qui s'enchaînent l'une à l'autre, est un prodige de gaieté et d'imagination. Le propre de cette dernière faculté, c'est de créer. Si on ose faire une application profane des paroles de l'Évangile, l'imagination appelle les choses qui ne sont point comme si elles étaient; et en effet, les objets appelés une fois par une imagination puissante, demeurent dans la mémoire des hommes, comme s'ils existaient réellement. Leur forme, leurs qualités, leurs habitudes sont tellement déterminées, on les a montrées si vivement aux yeux de l'esprit; ces objets ont tellement pris leur place dans la nature, ils se sont si bien liés dans l'enchaînement général des êtres, qu'on pourrait enlever l'existence à un objet ou à un personnage réel plus facilement qu'à eux. Ainsi don Quichotte et Sancho, la gouvernante et le curé, ont pris dans notre imagination, dans celle de tous les lecteurs, une place dont on ne les ôtera plus. La Manche et les déserts de la Sierra Morena nous sont connus par lui, l'Espagne nous a été dévoilée; ses mœurs, ses coutumes, l'esprit de ses habitans se peignent dans ce miroir fidèle, et

nous connaissons mieux cette nation originale par Don Quichotte que par les récits et les observations du voyageur le plus scrupuleux.

Mais Cervantes ne voulait pas s'adresser uniquement à l'esprit, ou puiser ses ressources dans la seule gaieté. Si son principal héros ne pouvait pas exciter un intérêt dramatique, il a voulu du moins prouver, par les nouvelles qu'il a entremêlées à l'histoire principale, qu'il était maître d'exciter à volonté un intérêt plus vif, par la peinture de sentimens tendres ou passionnés, et par l'enchaînement d'événemens romanesques. Les diverses nouvelles de la bergère Marcella, de Cardenio, du Captif, du Curieux impertinent, forment à peu près la moitié de l'ouvrage; elles sont infiniment variées, et pour la nature des événemens, et pour le caractère, et pour le langage : peut-être leur reprochera-t-on de commencer toujours avec une certaine lenteur, et quelque pédanterie dans l'exposition et les discours; mais dès que la situation devient animée, les caractères grandissent et s'ennoblissent, et le langage devient pathétique. Celle du Curieux impertinent, qui, plus qu'une autre, peut-être, pèche au commencement par des longueurs, finit d'une manière vraiment touchante.

Le style de Cervantes, dans Don Quichotte, est d'une beauté inimitable, et dont aucune tra-

duction n'approche. Il a la noblesse, la candeur, la simplicité des anciens romans de chevalerie, et en même temps une vivacité de coloris, une précision d'expression, une harmonie de périodes qu'aucun écrivain espagnol n'a égalées. Quelques morceaux dans lesquels don Quichotte harangue ses auditeurs, ont une haute célébrité pour leur beauté oratoire. Tel est, par exemple au premier volume, son discours sur les merveilles de l'âge d'or, au milieu des bergers qui lui offrent des noisettes. Dans le dialogue, le langage de don Quichotte est soutenu; il a la pompe et les tournures antiques; ses paroles, comme sa personne, ne quittent jamais la cuirasse et le morion, et le contraste en devient plus plaisant avec les façons de parler toutes plébéiennes de Sancho Pança. Il avait promis à celui-ci le gouvernement d'une île, mais il l'appelle toujours avec le vieux mot des romanciers, *insula* et non *isla;* aussi Sancho, qui répète ce mot emphatiquement, ne comprend-il jamais bien ce qu'il veut dire, et est-il d'autant plus séduit par le langage mystérieux de son maître, qu'il l'entend moins.

Des connaissances très étendues, et un esprit très varié et très fin, sont développés dans Don Quichotte; ce livre était pour Cervantes un cadre où il plaçait ses pensées les plus ingénieuses. Comme il arrive le plus souvent aux auteurs,

ce qu'il traite avec le plus de complaisance c'est la critique, l'art d'écrire étant celui sur lequel un écrivain doit avoir le plus réfléchi. Le scrutin de la bibliothéque de don Quichotte par le curé est un petit traité sur la littérature espagnole plein de finesse et de justesse; mais ce n'est pas le seul; et son prologue, et plusieurs des discours de don Quichotte ou des personnages introduits sur la scène, contiennent des réflexions sur l'art d'écrire, tantôt sérieuses, tantôt ironiques, mais toujours non moins vraies que neuves et piquantes. C'est sans doute pour se faire pardonner la sévérité avec laquelle il traitait les autres, qu'il ne s'est pas épargné lui-même. Dans la bibliothéque de don Quichotte, le curé demande au barbier : « Quel est ce livre placé à « côté du Cancionero de Maldonado? — C'est la « Galatée de Michel Cervantes, dit le barbier. « —Il y a bien des années, reprend le curé, que « ce Cervantes est de mes grands amis, et je sais « qu'il s'entend bien mieux en infortunes qu'en « poésies. Son livre a quelque peu de bonne in- « vention; il propose quelque chose, mais il ne « conclut rien; il faut attendre la seconde partie « qu'il promet (et que Cervantes ne donna ja- « mais) : qui sait si, en se corrigeant, il n'obtien- « dra pas la miséricorde qu'aujourd'hui on lui « refuse. »

Cervantes écrivit trois ans avant sa mort un

autre ouvrage, dont le but était plus immédiatement la critique ou la satire littéraire; c'est un poëme en *terza rima* et en huit chapitres, d'environ trois cents vers chacun, intitulé *Voyage au Parnasse*. Cervantes, fatigué de sa pauvreté, impatient d'obtenir le nom de poète, dont il dit cependant que le ciel lui a refusé le talent, part à pied de Madrid pour se rendre à Carthagène. « Un pain blanc, avec quelques morceaux de « fromage que je mis dans une besace, furent « toute ma provision pour le voyage, poids utile « et léger, tel qu'il le faut pour aller à pied. « Adieu! dis-je à mon humble cabane; adieu « Madrid! adieu prés et fontaines, qui versez du « nectar et de l'ambroisie! adieu société! où, « sur un heureux dont le cœur est satisfait, on « trouve deux mille prétendans délaissés; adieu « séjour agréable et menteur! adieu théâtres pu- « blics, honorés par l'ignorance qu'on y en- « censе, et qui y fait réciter chaque jour cent « mille absurdités!..... » Le poète arrive en effet à Carthagène; la mer lui rappelle les glorieux exploits de don Juan d'Autriche, sous lequel il avait servi; il cherche une frégate pour s'embarquer, lorsqu'il voit arriver au port un bateau léger, se mouvant à voile et à rames, accompagné par le son des instrumens les plus harmonieux. Mercure, avec ses pieds ailés et un caducée à la main, invite Cervantes, d'une manière

flatteuse, à monter sur ce bateau qui doit le conduire au Parnasse, où Apollon appelle tous ses plus fidèles poètes, pour se défendre, avec leur aide, contre l'invasion du mauvais goût. En même temps il lui fait voir la construction bizarre du bateau sur lequel il l'invite à entrer. De la proue à la poupe, il est tout entier fabriqué de vers, dont les caractères différens sont plaisamment indiqués par les emplois auxquels il les destine. La barre était faite d'une longue et triste élégie; le mât, qui s'élève jusqu'au ciel, d'une dure et prolixe chanson, et ainsi du reste.

Mercure présente ensuite un long catalogue des poètes de l'Espagne, et il demande à Cervantes de le conseiller sur ceux qu'il doit admettre et ceux qu'il doit rejeter de son bateau. Cette question donne à Cervantes occasion de caractériser chacun des poètes de son siècle par un petit nombre de vers, qui sont pour nous d'une grande obscurité. Le plus souvent on peut douter si les louanges qu'il donne sont ironiques ou sincères. Les poètes arrivent ensuite par enchantement, ils pleuvent sur le bateau; une violente tempête survient pour les écarter. Dans ces événemens, le merveilleux est mêlé avec la satire, et les noms sont presque toujours inconnus; aussi le récit est obscur, et, à mon avis, fatigant; mais quelques morceaux, en dépit des allusions et de la satire dont ils sont parsemés,

conservent encore un grand charme poétique. Tel est le commencement du troisième chant, qui décrit leur navigation.

« Les rames de la galère royale étaient com-
« posées de glissans vers *sdruccioli*, et ce navire,
« recevant d'eux son mouvement, glissait en effet
« légèrement sur la mer. La voile était tendue
« jusqu'au sommet du mât; elle était tissue des
« pensées les plus délicates, sur une trame que
« l'Amour avait préparée. Les vents amoureux
« soufflaient doucement tous en poupe; ils sem-
« blaient ne s'occuper tous que de notre grand
« voyage. Les sirènes nageaient autour de nous;
« elles poussaient le gracieux navire, et elles le
« faisaient voler sur les eaux. Les flots de la mer
« blanchissante ressemblaient aux plis ondoyans
« d'une couverture, et des reflets d'azur bril-
« laient sur une plaine verte. Les passagers du
« bateau s'entretenaient ensemble : les uns glo-
« saient sur des mètres difficiles à manier, d'au-
« tres chantaient, d'autres faisaient des vers. » (1)

---

(1) Eran los remos de la real galera
De esdrujolos, y dellos conpelida
Se deslizaba por el mar, ligera.

Hasta el tope la vela iba tendida,
Hecha de muy delgados pensamientos,
De varios lizos por Amor tegida.

Soplaban dulces y amorosos vientos

Cervantes plaide ses droits devant Apollon, et fait valoir le mérite de ses différens ouvrages avec un orgueil qu'on a quelquefois censuré. Mais qui n'excusera pas ce noble sentiment de lui-même, qui soutient un grand génie sous le poids de l'infortune? Qui disputera sur la modestie d'un homme, le premier de son siècle, qui, accablé par l'âge et la maladie, se trouvait souvent manquer de pain? Et qui ne trouvera pas juste que Cervantes, à qui sa patrie avait refusé toute espèce de récompense, se saisît lui-même de la gloire qu'il sentait avoir si justement méritée?

Todos en popa, y todos se mostraban
Al gran viage solamente atentos.

Las sirenas en torno navegaban
Dando empellones al baxel lozano,
Con cuya ayuda en vuelo le llevaban.

Semejaban las aguas del mar cano
Colchas encarrujadas, y hacian
Azules visos por el verde llano.

Todos los del baxel se entretenian
Unos glosando pies dificultosos,
Otros cantaban, otros componian.

CHAPITRE XXVIII.

Théâtre de Cervantes.

La verve comique que Cervantes avait montrée dans Don Quichotte semblait le rendre éminemment propre au théâtre : nous avons vu que ce fut par là qu'il débuta dans la carrière littéraire; mais quoiqu'il y ait eu des succès, il y éprouva aussi des mortifications, et il n'estima point lui-même que son talent dramatique fût proportionné à la supériorité qu'il a développée dans d'autres genres. Aussi, à côté des autres poètes espagnols, et surtout de son contemporain Lope de Vega, dont la fertilité est si prodigieuse, n'a-t-il mis au jour qu'un petit nombre de pièces. Ce serait peut-être une raison pour commencer par Lope, et non par lui, notre analyse du Théâtre espagnol, si nous ne voulions, avant toute chose, faire connaître, par la bouche de Cervantes lui-même, l'histoire des premiers progrès de l'art dramatique dans sa patrie. C'est dans la préface de ses comédies qu'il parle ainsi :

« Il faut, cher lecteur, que tu me pardonnes, « si tu me vois, dans ce prologue, sortir un peu

« de ma modestie accoutumée. Les jours passés « je me trouvai dans une société de mes amis « où l'on parlait de comédies et des choses qui « les concernent : on discuta ce sujet avec tant « de subtilité et de finesse, qu'on me parut ar- « river au point de la perfection. On parla aussi « de celui qui, le premier en Espagne, tira la « comédie de ses langes, et la revêtit de pompe « et de magnificence. Comme le plus vieux de « ceux qui se trouvaient là, je dis que je me « souvenais d'avoir vu réciter le grand Lope « de Rueda, homme également insigne pour la « représentation et pour l'intelligence. Il était « né à Séville, et de son métier batteur d'or. Il « était admirable dans la poésie pastorale; et, « dans ce genre, ni avant ni après lui, personne « ne l'a surpassé. Quoique je ne pusse juger de « la bonté de ses vers, parce que j'étais encore « enfant, il m'en était resté quelques uns dans « la mémoire, que, repassant à présent dans un « âge mûr, je trouve dignes de leur réputation. « Dans le temps de ce célèbre Espagnol, tout « l'appareil d'un auteur de comédies, directeur « de spectacles, s'enfermait dans un sac, et con- « sistait en quatre pelisses blanches de berger, « garnies de cuir doré, quatre barbes et che- « velures postiches, et quatre houlettes, plus ou « moins. Les comédies n'étaient que des con- « versations, comme des églogues, entre deux

« ou trois bergers et une bergère; on les embel-
« lissait et on les prolongeait avec deux ou trois
« intermèdes de négresses, d'entremetteurs, de
« lourdauds ou de Biscayens. Ce même Lope
« faisait ces quatre rôles avec toute l'excellence
« et la vérité que l'on peut imaginer. Dans ce
« temps, il n'y avait point de coulisses, point
« de combats de Maures et de chrétiens à pied
« et à cheval; il n'y avait point de figure qui
« sortît ou parût sortir du centre de la terre par
« le trapon du théâtre, et celui-ci était composé
« de quatre bancs en carré, avec quatre ou six
« planches au bout, en sorte qu'il s'élevait de
« quatre palmes au-dessus du sol. On ne voyait
« point descendre du ciel des anges ou des âmes
« sur des nuages; tout l'ornement du théâtre,
« c'était une vieille couverture soutenue avec
« des cordeaux d'une part à l'autre; elle sépa-
« rait les foyers de la scène. Derrière elle, on
« plaçait les musiciens, qui chantaient sans gui-
« tare quelque antique romance. Lope de Rueda
« mourut, et, à cause de sa célébrité et de son
« excellence, on l'enterra entre les deux chœurs,
« dans la grande église, à Cordoue où il était
« mort, au même endroit où ce fameux fou,
« Louis Lopez, est enterré aussi. Naharro, natif
« de Tolède, succéda à Lope de Rueda; il se
« rendit célèbre, surtout dans le rôle d'un en-
« tremetteur poltron. Naharro augmenta un peu

« les décorations des comédies; et il changea le
« sac des habits en coffres et en malles. Il tira
« sur la scène la musique, qui, auparavant,
« chantait derrière la toile; il ôta aux farceurs
« leurs barbes, car, jusqu'à lui, personne n'a-
« vait représenté sans une barbe postiche. Il
« voulut que tous se montrassent à batterie dé-
« couverte, excepté ceux qui devaient jouer des
« rôles de vieillard ou changer leur visage. Il
« inventa les coulisses, les nuages, les tonnerres,
« les éclairs, les défis et les batailles. Mais rien
« de tout cela ne fut porté à la perfection où
« nous le voyons aujourd'hui (et c'est ici que
« je dois sortir des limites de ma modestie), jus-
« qu'au moment où l'on vit représenter, sur le
« théâtre de Madrid, les Captifs d'Alger, que
« j'ai composés, la Numancia et la Bataille na-
« vale. C'est là que je me hasardai à réduire les
« comédies de cinq actes ou journées, qu'elles
« avaient auparavant, à trois. Je fus le premier
« qui représentai les fantômes de l'imagination
« et les pensées cachées de l'âme, en faisant pa-
« raître des figures morales sur le théâtre, avec
« l'applaudissement universel des spectateurs. Je
« composai, dans ce temps-là, de vingt à trente
« comédies, qui toutes furent représentées sans
« que le public lançât aux acteurs ni concom-
« bres, ni oranges, ni rien de ce que les spec-
« tateurs jettent à la tête des mauvais comé-

« diens; elles suivirent leur carrière sans sifflets,
« sans confusion et sans clameur. J'eus à m'oc-
« cuper d'autre chose; je laissai la plume et les
« comédies, et sur ces entrefaites parut ce pro-
« dige de naturel, Lope de Vega, et il s'éleva à
« la monarchie comique; il assujettit et il ré-
« duisit sous sa domination tous ceux qui écri-
« vent des farces; il remplit le monde de comé-
« dies convenables, heureuses, bien conduites,
« et en si grand nombre, que celles qu'il a écrites
« ne sont pas contenues dans dix mille feuilles;
« et, chose surprenante, il les a toutes vues re-
« présenter, ou du moins il a été assuré qu'elles
« avaient été représentées. Tous ceux qui ont
« voulu partager la gloire de ses travaux, en les
« réunissant ensemble, n'ont pas écrit la moitié
« de ce qu'il a fait à lui seul. Malgré cela, comme
« Dieu n'accorde point tout à tous, on n'a pas
« laissé d'estimer les travaux du docteur Ra-
« mon, qui fut le plus grand travailleur après
« le grand Lope; on estime aussi les intrigues
« ingénieuses du licencié Michel Sanchez, la
« gravité du docteur Mira de Mescua, qui fait
« tant d'honneur à notre nation; la sagesse et la
« prodigieuse invention du chanoine Tarraga,
« la douceur de D. Guillen de Castro, la finesse
« d'Aguilar, le bruit, le faste et la grandeur des
« comédies de Louis Velez de Guevara; la fi-
« nesse d'esprit de D. Antonio de Galarza, dont

« les pièces sont écrites en jargon provincial;
« enfin les tromperies d'amour de Gaspard d'A-
« vila; car tous ceux-là, et quelques autres en-
« core, ont assisté le grand Lope dans la création
« du théâtre. »

Voilà donc comment fut préparé le premier âge du théâtre espagnol; car, si nous devons en croire Schlegel et Boutterwek, la poésie dramatique ne se présente en Espagne que sous deux caractères différens. Ils considèrent le premier âge, celui de Cervantes et de Lope de Vega, comme celui d'une grandeur barbare; le second, ou de Calderon, comme la perfection romantique; et ils accordent à peine le titre de poètes espagnols à ceux qui, dans le dernier siècle, ont abandonné la pratique de leurs devanciers pour se soumettre à la législation théâtrale de la France. Je ne partage point l'admiration que les critiques allemands ont professée pour le théâtre romantique espagnol; je n'ai garde, d'autre part, de mépriser une littérature à laquelle nous devons le grand Corneille; mais je me propose bien moins de dicter ici mes opinions, que de mettre chacun à portée de juger lui-même; et je compte présenter des extraits assez détaillés des pièces de théâtre de Cervantes, de Lope et de Calderon, pour que le lecteur puisse se former une idée de leur mérite et de leurs défauts.

Le fragment de Cervantes que nous venons de traduire nous représente le théâtre espagnol comme absolument barbare, après le milieu du seizième siècle, lorsque l'auteur était encore enfant. Si l'on compare ces conversations de bergers sur des tréteaux, entremêlées de farces indécentes, avec les comédies d'Arioste et de Macchiavel, ou les tragédies du Trissin et de Ruccellai, on sentira que les Italiens avaient devancé les Espagnols au moins d'un demi-siècle, dans tous les accompagnemens, dans tout le matériel de l'art dramatique; on remarquera aussi que chez les premiers c'étaient les plus grands génies de la nation, secondés par la munificence des princes, qui s'efforçaient de faire revivre les spectacles des anciens; tandis que, chez les seconds, des charlatans et des jongleurs qui composaient et récitaient eux-mêmes leurs pièces, souvent sans les écrire, n'avaient eu d'autre but que d'amuser la populace, et de tirer d'elle quelque argent. Cervantes lui-même ne savait pas bien s'il avait composé vingt ou trente comédies, et celles qu'il publiait dans sa vieillesse n'étaient pas les mêmes qu'il avait données au théâtre, et qui, à la réserve de deux, sont perdues. Cette origine si différente des deux comédies leur a imprimé un caractère ineffaçable: les premières furent destinées à plaire aux lettrés; les secondes, à plaire au peuple. Les pre-

mières, modifiées par l'imitation des anciens, avec plus de méthode, de symétrie, de finesse et de goût, conservèrent souvent un esprit pédantesque; elles furent toutes servilement conformes aux lois de la poésie classique; les auteurs des secondes ne connurent d'autre règle que celle de se conformer à l'esprit national et au goût de la populace; elles furent écrites avec plus de verve, plus de naturel; elles se trouvèrent plus en harmonie avec la nation à laquelle elles étaient destinées; mais les auteurs, en négligeant absolument l'exemple des anciens, se privèrent de tous les avantages de l'expérience, et leur art dramatique fut autant inférieur à celui des Grecs, que le public de Madrid et de Séville, qui leur donnait des lois, était inférieur en instruction, en goût et en politesse, au public d'Athènes, où tous les citoyens avaient reçu quelque éducation, et où les dernières classes de la société, réduites en esclavage, n'avaient point d'influence sur la littérature.

La fin du seizième, et le commencement du dix-septième siècle, était une époque de grande érudition, et les savans espagnols, dociles aux leçons des classiques, soutenaient, avec autant de ferveur que nos La Harpe et nos Marmontel, la poétique d'Aristote et les règles des trois unités. Les auteurs dramatiques reconnaissaient leur autorité, et ne s'y soumettaient pas, parce

que celle du public les entraînait. Aucun d'eux n'a su rendre compte de l'indépendance dont il était en possession, ou de la poétique romantique, qui a été développée seulement de nos jours par les Allemands. Au contraire, ils confessent d'une manière assez bizarre la supériorité de la législation qu'ils négligent, sur la mauvaise voie où ils sont engagés. Lope de Vega, dans un discours en vers, adressé à l'Académie poétique de Madrid, dit, pour se disculper : « Quand « j'ai à écrire quelque comédie, j'enferme sous « six clefs tous les préceptes de l'art; je sors « Térence et Plaute de ma bibliothéque, pour « qu'ils ne m'accusent pas ; car souvent la vérité « crie au travers des livres muets ; j'écris selon « l'art qu'ont inventé ceux qui n'ont recherché « que les applaudissemens du vulgaire, car puis- « que c'est le vulgaire qui doit les payer, et que « tel est son plaisir, il est juste de lui parler en « ignorant (1). » Cervantes a été plus loin en-

(1) Lope de Vega, *Arte nuevo de hacer Comedias en este tiempo.*

Y quando hé de escribir una comedia
Encierro los preceptos con seis llaves;
Saco a Terencio y Plauto de mi estudio,
Para que no me den voces, que suele
Dar gridos la verdad an libros mudos;
Y escribo por el arte que inventaron
Los que el vulgar aplauso pretendieron;
Por que como las paga el vulgo, es justo
Hablarle en necio, para darle gusto.

core; dans la première partie de Don Quichotte, chapitre XLVIII, il introduit un chanoine de Tolède, qui parle sur l'art théâtral, et qui après avoir reproché, avec âpreté, aux Espagnols de violer sans cesse toutes les lois de l'art dramatique, regrette que le gouvernement n'établisse pas un censeur pour juger les comédies, et en interdire la représentation, non seulement quand elles blessent les mœurs, ou le respect dû aux lois et aux autorités, mais aussi quand elles s'écartent des lois de la poétique classique. Ce serait cependant un ridicule magistrat que celui qui maintiendrait sur le théâtre les trois unités d'Aristote, et les auteurs ont une bizarre idée de l'autorité, lorsqu'ils se figurent qu'un censeur aura le goût plus sûr et plus juste que le public, et qu'un roi peut déléguer à un favori le don de distinguer le bon du mauvais en littérature, tandis que les académies des sages, ni les assemblées des ignorans, n'ont pas encore pu s'entendre sur la beauté absolue.

Si le magistrat proposé par Cervantes avait été institué, et si, par impossible, il n'avait été accessible ni à l'intrigue, ni à la faveur, ni à la prévention, il est encore probable qu'il aurait interdit la représentation des pièces de Cervantes, car elles sont bien loin d'être conformes à la législation classique qu'il regrette. La tragédie de Numancia, et la comédie de la Vie d'Al-

ger, que nous allons analyser, sont les seules qui se soient conservées, des vingt ou trente pièces de théâtre qu'il avait composées en 1582, peu après être sorti d'esclavage. Celles qu'il publia en 1615 n'ont jamais été représentées, et méritent en conséquence moins d'attention; c'est de la préface cependant de ces dernières que nous avons tiré l'histoire de l'art que nous venons de rapporter. Lorsque Cervantes en vient à parler de cet ouvrage de sa vieillesse, sa naïveté et sa gaieté ont quelque chose de touchant, parce qu'on sent qu'au fond de l'âme il venait d'éprouver une mortification d'autant plus sévère que sa pauvreté rendait pour lui les succès plus désirables.

« Il y a quelques années, dit-il, que je revins « à l'antique occupation de mes loisirs, et me « figurant que le siècle durait encore où l'on « faisait retentir mes louanges, je recommençai « à composer des comédies, mais je ne trouvai « plus les oiseaux à leur nid accoutumé; je veux « dire que je ne trouvai aucun directeur qui me « les demandât, encore qu'ils fussent avertis « qu'elles étaient faites. Je les rejetai donc dans « le coin d'un coffre, et je les condamnai à « un éternel silence. Un libraire me dit alors « qu'il me les aurait achetées, si un auteur « de réputation ne lui avait dit qu'on pou- « vait faire beaucoup de fonds sur ma prose,

« mais que pour mes vers il ne fallait rien en « espérer. Pour dire vrai, ces paroles me cau- « sèrent assez de mortification. Je disais, à part « moi : sans doute ou je suis bien changé, ou « le siècle s'est bien perfectionné, contre la « coutume générale; car toujours j'avais entendu « louer les temps passés. Je lus de nouveau mes « comédies, ainsi que quelques intermèdes que « j'avais mis avec elles; je trouvai qu'elles n'é- « taient pas si mauvaises que je ne pusse les « faire passer, de ce que cet auteur nommait té- « nèbres, à ce que d'autres nommeraient peut- « être grand jour; je me fâchai, et je les vendis « au libraire qui les imprime aujourd'hui. Il me « les a payées raisonnablement; j'ai tiré mon « argent avec délices, sans me soucier des dits « et dédits des comédiens. Je voudrais qu'elles « fussent les meilleures possibles; et si, mon « cher lecteur, tu y trouves quelque chose de « bon, je voudrais, lorsque tu rencontreras cet « auteur médisant, que tu lui dises de se ré- « former, et de ne point juger si sévèrement, « puisque, après tout, elles ne contiennent point « d'incongruités ou de défauts frappans. »

Je demande à mon tour, pour les pièces de Cervantes, l'espèce d'indulgence qu'il sollicitait de ses lecteurs. Pour être juste envers lui, il faut commencer par nous dépouiller de toutes nos habitudes théâtrales, et se souvenir que

non seulement il a écrit avant tous ceux que nous regardons comme les législateurs du théâtre, mais encore qu'il a écrit dans un autre système et pour un autre but. Considérons ses pièces comme une suite de tableaux enchaînés par un intérêt historique, mais dans des temps et souvent des lieux différens. Il a voulu exciter vivement quelques uns des sentimens nobles du cœur; dans la Numance, l'amour de la patrie; dans la Vie d'Alger, le zèle pour la rédemption des captifs; c'est là toute l'unité qu'il faut chercher dans ses drames. Livrons-nous à son éloquence, ne nous roidissons point contre les sentimens divers de terreur ou de pitié qu'il voudra éveiller, et oublions, s'il se peut, cette législation dramatique sur laquelle notre théâtre est fondé, mais qui n'est point applicable au sien. Déjà, lorsque nous voulons analyser les modèles que nous a laissés l'antiquité, nous n'appliquons point à tous les règles d'une poétique également sévère; nous n'oublions point qu'Eschyle, comme Cervantes, a devancé l'art. Peut-être, en comparant la Numance aux Perses ou à Prométhée, serons-nous frappés de plusieurs traits de ressemblance entre ces deux grands génies; peut-être trouverons-nous que la grandeur des événemens dépeints, la profondeur des émotions excitées sans ménagement, la nature et le langage des personnages allégoriques intro-

duits sur la scène, le but patriotique, enfin, des compositions, rapprochent le plus ancien des tragiques espagnols du plus ancien des tragiques grecs, plus que n'aurait pu faire une imitation volontaire.

C'est avec un sentiment de patriotisme espagnol que Cervantes a écrit sa Numance. Il a pris pour sujet de tragédie la ruine d'une ville qui résista avec vaillance aux Romains, et dont les habitans, plutôt que de se rendre, résolus de s'ensevelir sous les ruines de leur patrie, s'égorgèrent les uns les autres, ou se précipitèrent dans les flammes, et périrent tous jusqu'au dernier. Ce sujet effrayant n'est pas de ceux que nous considérons aujourd'hui comme propres à l'art dramatique; il est trop grand, trop public, trop peu susceptible du développement des passions individuelles, et de ce qui met les personnages, non les peuples, en action. Mais l'on ne peut refuser un certain degré d'admiration à l'entreprise poétique de Cervantes, qui semble comme un sacrifice expiatoire offert aux mânes d'une grande cité.

La scène s'ouvre par un dialogue entre Scipion et Jugurtha; il est écrit, comme la plus grande partie de la tragédie, en octaves de vers héroïque italien; quelques scènes seulement, d'un dialogue plus vif, sont écrites en *redondillas* espagnoles de quatre trochées, rimées par

quatrains. Cervantes n'a point fait usage des assonnances, qui, plus tard, furent employées presque constamment, pour le dialogue, par les auteurs dramatiques.

Scipion témoigne à Jugurtha la répugnance avec laquelle il se charge de la continuation d'une guerre qui a déjà coûté tant de sang au peuple romain, et où il a en même temps à combattre l'obstination d'un peuple valeureux, et l'indiscipline de sa propre armée. Il donne ordre d'assembler ses soldats pour qu'il puisse les haranguer et les rappeler à leurs devoirs. La nouveauté de l'art dramatique se peint assez plaisamment dans les notes dont Cervantes accompagne sa pièce, pour diriger les acteurs dans la représentation. Il dit ici : « On fera en« trer le plus de soldats qu'on pourra, et Caius « Marius avec eux; ils seront armés à l'antique « sans arquebuse; et Scipion, monté sur une « petite roche qui sera sur le théâtre, regardera « ses soldats avant de leur parler. » Le discours de Scipion à son armée, trop long pour que nous puissions le traduire en entier, trop long pour qu'il n'ait pas paru fatigant à la représentation, est cependant plein de noblesse, et d'une éloquence romaine et militaire. Il commence ainsi :

« A votre fière contenance, amis, à l'éclat de « vos ornemens martiaux, je vous reconnais « bien pour Romains, pour des Romains, dis-je,

« vaillans et courageux; mais à vos mains blan-
« ches et délicates, à vos visages lustrés avec
« soin, je vous prendrais pour des fils de la Bre-
« tagne ou de la Flandre. Votre négligence uni-
« verselle, amis, votre indifférence pour ce qui
« vous touche de si près, rendent le courage à
« vos ennemis déjà abattus, et diminuent vos
« forces et votre réputation. Les murs de cette
« cité, demeurés inébranlables comme une ro-
« che assurée, sont témoins de la vanité de vos
« nonchalans efforts, qui n'ont de romain que le
« nom. Vous semble-t-il, mes fils, que ce soit
« une chose honnête que le monde entier tremble
« au nom de Rome, tandis que vous seuls, au-
« jourd'hui, vous l'anéantissez en Espagne, et
« vous détruisez son éclat! » Scipion donne ensuite des ordres pour la réforme de son armée; il veut qu'on en éloigne les femmes, qu'on en écarte tout ce qui peut entretenir le luxe et la mollesse, et il s'assure que, dès que l'ordre sera rétabli dans son camp, il lui sera facile de vaincre ce petit reste d'Espagnols enfermés dans les murs de Numance. Caïus Marius répond au nom de tous : il promet, pour les soldats, que désormais ils se montreront en vrais Romains, et se soumettront à toutes les rigueurs de la discipline.

Deux ambassadeurs numantins se présentent ensuite devant le général et son armée; ils déclarent que la rigueur, l'avarice et l'injustice des

généraux qui, jusqu'alors, avaient commandé en Espagne, avaient seules causé la révolte de Numance; et qu'aujourd'hui l'arrivée de Scipion, dont ils connaissent les vertus, et en qui ils ont une pleine confiance, leur fait désirer la paix aussi ardemment qu'ils ont auparavant soutenu courageusement la guerre. Mais Scipion veut une plus haute satisfaction pour les insultes faites par les Numantins à la majesté romaine; il refuse toute condition de paix, et il renvoie les ambassadeurs, en les exhortant à se bien défendre. Il annonce ensuite à son frère, qu'au lieu d'exposer son armée à de nouveaux combats, et de rougir davantage l'Espagne du sang des Romains, il compte entourer Numance d'un fossé profond, et la réduire par la famine. Il donne aussitôt à son armée l'ordre de commencer le travail des circonvallations.

Dans la seconde scène (et la séparation des scènes indique un espace de temps écoulé entre elles), on voit s'avancer l'Espagne comme une femme couronnée de tours, et portant un château sur sa main, en signe des châteaux d'où sont venus le nom et les armes de Castille. Elle invoque la faveur et la miséricorde du ciel; elle se plaint d'avoir été toujours réduite en servitude, d'avoir vu ses richesses alternativement pillées par les Phéniciens et les Grecs, et d'avoir vu ses fils les plus vaillans toujours divisés

entre eux, se combattre les uns les autres, lorsqu'ils avaient le plus pressant besoin de se réunir contre les ennemis du dehors. « La seule « Numance, dit-elle, a osé tirer sa brillante « épée, et, au prix de son sang, a maintenu sa « liberté première qu'elle chérissait. Mais, hé- « las! je le vois, déjà les temps sont accomplis « pour elle, sa dernière heure est arrivée, son « existence doit se terminer, sa renommée seule « survivra, et comme le phénix, elle renaîtra « de sa cendre. » Déjà la circonvallation est accomplie, et les Numantins luttent contre la faim, sans pouvoir combattre l'ennemi. Le seul côté où le large Duero baigne les murs de la ville n'est pas encore fortifié, aussi l'Espagne s'adresse-t-elle à lui pour le supplier de favoriser, autant qu'il pourra, le peuple numantin, et de gonfler ses ondes pour empêcher les Romains d'élever des tours et des machines sur ses rivages. Le Duero, suivi de trois ruisseaux qui versent leurs eaux dans son sein, s'avance à son tour sur le théâtre; il déclare qu'il a fait les plus grands efforts pour écarter les Romains des murs de Numance, mais qu'il sent la vanité de ses entreprises, que l'heure fatale est arrivée, et qu'il doit chercher ses consolations dans les révélations que lui accorde Prothée sur l'avenir glorieux réservé à l'Espagne, et l'humiliation future des Romains. Il prédit les victoires d'Attila, les conquêtes des Goths

qui donneront à l'Espagne une nouvelle existence, le titre de rois catholiques, qui sera accordé à ses monarques; enfin la gloire de Philippe II, qui réunira, aux deux royaumes d'Espagne celui de Portugal.

Au second acte, on voit les Numantins assemblés en conseil : Théogènes demande à ses compatriotes quelles résolutions ils doivent prendre, pour se soustraire à la cruelle vengeance de leurs ennemis, qui, sans oser les combattre, les réduisent à mourir de faim. Corabino propose d'offrir aux Romains de décider la querelle des deux peuples par un combat singulier, et, s'ils le refusent, de tenter une sortie pour franchir le fossé et s'ouvrir un passage au travers des ennemis; d'autres conseillers appuient cette proposition, et expriment en même temps le tourment de la faim sous lequel ils gémissent, et leur désespoir. Ils proposent aussi des sacrifices pour apaiser les dieux, et pour connaître leur volonté par la science des augures.

Les scènes, sur le théâtre de Cervantes, sont aussi complétement séparées que des actes; et elles semblent destinées à nous faire connaître les sentimens et les pensées de tout un peuple, sous les aspects divers d'où il considère la chose publique. Dans ce but elles présentent tour à tour tantôt les grands, tantôt de simples citoyens, tantôt des personnages allégoriques. La seconde

scène est entre deux soldats numantins, Morandro et Léoncio : le premier, amoureux de Lira, jeune Numantine, devait l'épouser, lorsque la guerre et les malheurs de son pays ont fait différer ses noces; Léoncio l'accuse d'oublier pour son amour les dangers de Numance; Morandro répond : « Jamais l'amour a-t-il en-« seigné la lâcheté? me voit-on quitter le poste « où je suis en sentinelle pour aller auprès de « ma dame? me voit-on dormir dans la mollesse « lorsque mon capitaine veille? me voit-on man-« quer jamais à ce que demande mon devoir, « pour m'occuper de celle que j'aime? Pourquoi « donc, si je n'ai à m'excuser d'aucune faute, « doit-on m'en faire une de l'amour que je res-« sens? » Mais leur dialogue est interrompu par l'arrivée du peuple avec les prêtres, la victime et l'encens, pour faire un sacrifice à Jupiter. A mesure que les prêtres ordonnent les cérémonies du sacrifice, les présages les plus funestes se présentent à eux; le feu refuse de s'attacher aux torches; la fumée s'enfuit au couchant; le tonnerre répond aux invocations (et il est plaisant de voir quels expédiens propose l'auteur pour imiter le tonnerre : qu'on fasse, dit-il, du bruit sous le théâtre avec un tonneau plein de pierres, et qu'on tire en même temps une fusée volante); dans les airs des aigles fondent sur des vautours et les déchirent de leurs serres; enfin la victime

est enlevée aux sacrificateurs par un esprit infernal, au moment où ils veulent l'égorger.

Marquino, le magicien, cherche à son tour à connaître par des enchantemens la volonté du ciel. Il s'approche d'un tombeau où, trois heures auparavant, avait été enseveli un jeune Numantin que la faim avait fait périr, et il évoque son âme de l'enfer. Son discours aux esprits infernaux est singulièrement poétique. Il parle aux démons avec cet empire, et en même temps avec ce mépris et cette colère que les poètes ont prêtés à ceux des magiciens qui ne se sont pas laissés asservir par le diable. Le tombeau s'ouvre : le mort se relève, mais sans mouvement. Marquino, par de nouveaux enchantemens, le force enfin à s'animer et à parler; le mort annonce alors que Numance ne sera point vaincue, mais qu'elle ne sera point non plus victorieuse, et que tous ses citoyens périront par le fer les uns des autres. Le cadavre se recouche ensuite dans son tombeau, et Marquino, désespéré, se précipite dans la même fosse en se poignardant.

Le troisième acte nous ramène dans le camp des Romains. Scipion se félicite d'avoir réduit les Numantins aux dernières extrémités, sans avoir eu besoin pour cela d'exposer ses soldats à de nouveaux combats. Cependant on entend du haut des murs de Numance le signal donné par

une trompette. Corabino y paraît bientôt après avec un drapeau blanc à la main. Il propose de décider la querelle entre les deux peuples par un combat singulier, sous condition que si le soldat numantin est vaincu, la ville ouvrira ses portes; si c'est le romain, ceux-ci leveront le siége. En même temps il flatte la vanité des Romains, qui, d'après la valeur de leurs champions, doivent, dit-il, être assurés de la victoire; mais Scipion rejette avec dérision un compromis qui ferait dépendre d'une chance égale une conquête dont il est déjà certain.

Corabino, resté seul sur le mur, accable d'invectives les Romains, qui ne l'écoutent plus; il se retire ensuite, et la scène représente l'intérieur de Numance. Le conseil de guerre est assemblé, et Théogènes, après avoir rendu compte du mauvais succès des sacrifices, des enchantemens et du défi, propose de nouveau de s'ouvrir un passage au travers des ennemis. Ses guerriers craignent seulement l'opposition de leurs femmes, qu'ils seront ainsi obligés d'abandonner. En effet, les femmes de Numance, déjà instruites de la sortie qu'on médite, accourent dans la salle du conseil, portant leurs enfans dans leurs bras; chacune à son tour demande, par un discours éloquent, à partager le sort de son époux : « Que voulez-vous faire, braves « guerriers? dit l'une; méditez-vous encore dans

« votre triste pensée de nous laisser et de par-
« tir? Voudriez-vous abandonner les vierges de
« Numance à l'insolence des Romains, et nos
« fils, qui naquirent libres, voudriez-vous les
« laisser esclaves? Ne vaudrait-il pas mieux
« les étouffer de vos propres mains? Voulez-
« vous donc satisfaire la cupidité et l'avarice ro-
« maine? Voulez-vous que leur injustice ob-
« tienne un triomphe sur nous? que nos mai-
« sons soient pillées par des mains étrangères?...
« Si vous voulez franchir le fossé, prenez-nous
« avec vous dans votre sortie : ce sera pour nous
« une vie que de mourir à vos côtés, et vous ne
« hâterez point par là notre mort, puisque la
« faim ne nous laisse point d'espérance » (1).

---

(1) Que pensais varones claros?
Revolveis aun todavia
En la triste fantasia
De dexarnos y ausentaros?
Quereis dexar, por ventura
A la romana arrogancia
Las virgines de Numancia
Para mayor desventura?
Ya los libres hijos nuestros
Quereis esclavos dexallos?
No serà mejor ahogallos
Con los propios brazos vuestros?
Quereis hartar el deseo
De la romana codicia,
Y que triumfe su injusticia
De nuestro justo trofeo?
Serán por agenas manos

Une autre présentant ses enfans aux sénateurs de Numance, leur dit : « O fils de mères déso-« lées! quoi donc! que ne parlez-vous aussi, que « ne suppliez-vous par vos larmes vos pères de « ne point vous abandonner? Qu'il suffise de la « faim cruelle pour terminer votre vie, et puis-« siez-vous ne point éprouver la cruauté, la fu-« reur romaine ! Dites-leur qu'ils vous ont en-« gendrés libres, que vous naquîtes libres, que « vos malheureuses mères vous élevèrent pour « la liberté! Dites-leur que puisque le sort se « montre pour nous si contraire, eux, qui vous « ont donné la vie, doivent aussi vous donner « la mort. O murs de cette cité! si vous le pou-« vez, parlez, dites et répétez mille fois : *Nu-« mantins, liberté!* » (1)

Nuestras casas derribadas;
Y las bodas esperadas
Hanlas de gozar romanos?
En salir hareis error
Que acarrea cien mil yerros,
Porque dexais sin los perros
El ganado, y sin señor.
Si al foro quereis salir,
Llevadnos en tal salida;
Porque tendremos por vida
A vuestros lados morir.
No apresureis el camino
Al morir, porque su estambre
Cuidado tiene la hambre
De cercenarlo contino.

(1) Hijos destas tristes madres

Après que plusieurs femmes ont parlé, Théogènes répond à toutes avec tendresse. Il proteste que leurs maris ne les abandonneront point, et que vivant ou mourant ils veulent les servir encore; mais il invite les Numantins à une résolution plus désespérée que la précédente, c'est de ne laisser dans Numance aucun reste de leurs biens ou de leurs personnes, qui puisse orner le triomphe de leur ennemi. Il demande qu'au milieu de la place publique on élève un bûcher, où chacun jettera lui-même toutes ses richesses; et que pour assouvir, du moins pour quelques heures, la faim qui les dévore, les captifs Romains soient dévoués à la mort et mangés par

---

Qué es esto? Como no hablais?
Y con lagrimas rogais
Que no os dexen vuestros padres?
Basta que la hambre insana
Os acabe con dolor,
Sin esperar el rigor
De la aspereza romana.
Decildes que os engendraron
Libres, y libres nacistes;
Y que vuestras madres tristes
Tambien libres os criaron.
Decildes que pues la suerte
Nuestra va tan de caida,
Que como os dieron la vida
Ansi mismo os den la muerte.
O muros desta ciudad,
Si podeis hablad, decid,
Y mil veces repetid
Numantinos, libertad!

les soldats. Tout le peuple accueille avec empressement cet ordre épouvantable, et se disperse pour l'exécuter. Morandro et Lira restent seuls sur le théâtre, et il y a entre eux une scène horrible d'amour et de famine. Lira, aux expressions passionnées de son amant, répond seulement que son frère est mort de faim la veille, que sa mère est morte le jour même, et qu'elle ne croit pas avoir encore une heure de vie. Morandro cependant se détermine à pénétrer dans le camp des Romains, et à leur enlever quelques alimens pour prolonger les jours de sa maîtresse. Léoncio, son ami, malgré ses instances, s'engage à le suivre, et tous deux attendent l'obscurité pour tenter leur sortie.

Deux Numantins annoncent ensuite que le bûcher est déjà allumé, et que tous les citoyens s'empressent d'y jeter eux-mêmes tous les restes de leur fortune. Des hommes chargés de fardeaux précieux traversent en effet le théâtre pour se rendre au bûcher. L'un des Numantins nous apprend que lorsque tous ces biens seront consumés, les femmes, les enfans et les vieillards seront massacrés par les soldats pour les dérober au vainqueur. Une mère arrive ensuite sur le théâtre; elle conduit par la main un jeune garçon qui porte un paquet d'effets précieux; un autre enfant est dans ses bras, et s'attache à son sein.

« La Mère. O vie dure et cruelle! ô triste et « terrible agonie!

« Le Fils. Ma mère, aurons-nous le bonheur « de trouver quelqu'un qui nous donne du pain « pour tout cela?

« La Mère. Ni pain, ô mon fils, ni aucune « autre chose qui puisse servir à la nourri- « ture.

« Le Fils. Faut-il donc que je meure de cette « faim cruelle? O ma mère! un seul morceau « de pain, et je ne vous demanderai pas autre « chose.

« La Mère. O mon fils! quel tourment tu « me causes!

« Le Fils. Quoi! ma mère, vous ne le voulez « donc pas?

« La Mère. Je le veux; mais que puis-je « faire! je ne saurais où en chercher.

« Le Fils. Ne pourriez-vous pas, ma mère, « en acheter pour moi? Voyez, j'en achèterai « moi-même; et, pour me tirer de cette souf- « france, au premier qui le voudra, je donnerai « tout ce que je porte là pour un seul morceau « de pain.

« La Mère (*à son nourrisson*). Et toi, mal- « heureuse créature, pourquoi t'attaches-tu à « mon sein? Ne sens-tu pas que, pour mon dés- « espoir, tu tires de ce sein affaibli du sang pur « au lieu de lait? Que ne prends-tu mes chairs

« par lambeaux, et ne cherches-tu à contenter « ta faim? aussi-bien mes bras affaiblis et fati- « gués ne peuvent plus te supporter. O fils de « mon âme, que puis-je faire pour vous soute- « nir? à peine me reste-t-il encore de mes pro- « pres chairs de quoi vous satisfaire. O terrible, « ô cruelle faim, dans quels tourmens tu fais « finir ma vie! O guerre affreuse, quelle mort « tu as réservée pour moi!

« LE FILS. Ma mère, je vais m'évanouir; « pressons-nous d'arriver où nous devons aller, « car il semble que la marche augmente notre « faim.

« LA MÈRE. Mon fils la maison n'est pas « loin où, au milieu d'un bûcher ardent, nous « déposerons bientôt le poids qui t'embar- « rasse » (1).

---

(1) MADRE. O duro vivir molesto
Terrible y triste agonia!
HIJO. Madre, por ventura habria
Quien nos diese pan por esto?
MADRE. Pan, hijo, ni aun otra cosa
Que semeje de comer!
HIJO. Pues tengo de perecer
De dura hambre rabiosa?
Con poco pan que me deis.
Madre, no os pediré mas.
MADRE. Hijo, qué penas me das!
HIJO. Pues, qué madre no quereis?
MADRE. Si quiero, ma qué haré,
Que no sé donde buscallo?
HIJO. Bien podeis, madre, comprallo

Je sens presqu'un remords d'avoir traduit cette terrible scène, qui cause à l'imagination la souffrance la plus cruelle : c'est la tour d'Ugolin, rendue mille fois plus horrible; car le supplice étant étendu à toute une cité, la faim lutte avec les sentimens les plus tendres comme les plus passionnés. C'est parce que des douleurs

---

Si no yo lo compraré;
Mas por quitarme de afan
Si alguno conmigo topa,
Le daré toda esta ropa
Por un mendrago de pan.

MADRE. Qué mamas, triste criatura!
No sientes que a mi despecho
Sacas ya del flaco pecho
Por leche la sangre pura?
Lleva la carne a pedazos
Y procura de hartarte,
Que no pueden mas llevarte
Mis floxos causados brazos!
Hijos del anima mia,
Con qué os podré sustentar,
Si a penas tengo que os dar
De la propia carne mia?
O hambre terrible y fuerte,
Como me acabas la vida!
O guerra solo venida
Para causarme la muerte!

HIJO. Madre mia, que me fino,
Aguijamos á do vamos,
Que parece que alargamos
La hambre con el camino

MADRE. Hijo, cerca está la casa
Adonde echaremos luego
En mitad del vivo fuego
El peso que te embaraza.

semblables ont existé dans la nature, c'est parce que l'idée seule de la guerre en rapproche l'image de nous, que l'art doit à jamais s'en interdire la représentation. Les malheurs d'Œdipe sont terminés ; le festin de Thyeste ne se célébrera plus; mais qui sait si dans quelque ville assiégée une mère anonyme, comme celle de Numance, ne nourrit pas l'enfant qu'elle porte à son sein, de sang au lieu de lait, et ne lutte pas contre cet excès de souffrances que les forces humaines ne sont point en état de supporter? Sans doute, si nous pouvons la servir, si nous pouvons la sauver, il y aurait de la lâcheté à craindre la secousse que produira en nous un tableau affrayant; mais si l'éloquence, si la poésie qui nous la présente est sans but, comment trouverions-nous un plaisir poétique à une émotion qui peut être si près, pour nous, de la plus effrayante réalité ?

A l'ouverture du quatrième acte, on sonne l'alarme dans le camp des Romains; Scipion demande la cause du tumulte : il apprend bientôt que deux Numantins ont franchi les retranchemens, ont tué plusieurs soldats, ont enlevé quelque peu de biscuit dans une tente; que l'un d'eux a ensuite franchi le mur une seconde fois, et qu'il est rentré dans la ville; que l'autre a été tué. Dans la scène suivante, on voit Morandro rentrer dans Numance, blessé et couvert de

sang; il pleure son ami, et il baigne de son sang le pain qu'il porte à Lira. Il lui présente cette dernière offrande de son amour, et il tombe mort à ses pieds. Lira refuse de toucher à une nourriture si chèrement achetée : un de ses frères, encore enfant, vient se réfugier dans ses bras, et il y meurt dans les convulsions de la faim. Un soldat traverse le théâtre, poursuivant une femme qu'il veut tuer, car déjà l'ordre a été publié par le sénat de Numance de passer toutes les femmes au fil de l'épée. Cependant il refuse de tuer Lira, et il consent seulement à emporter avec elle au bûcher les deux cadavres dont elle est entourée.

La Guerre, la Faim et la Maladie personnifiées, apparaissent ensuite, et se disputent les ruines de Numance; leur description des calamités sous lesquelles succombe cette ville paraît froide, après les scènes effroyables qu'on a eues sous les yeux. Théogènes traverse ensuite le théâtre avec sa femme, ses deux fils et sa fille; il les conduit au bûcher où ils doivent mourir; il leur annonce qu'il sera lui-même leur bourreau, et ses enfans se soumettent à mourir de sa main. Deux jeunes hommes, Viriatus et Servius, qui s'enfuient devant les soldats, traversent le théâtre; le premier veut se réfugier dans une tour qu'il connaît; l'autre, accablé par la faim, n'a pas la force d'aller plus loin. Théogènes, qui

a déjà tué ses enfans et sa femme, revient, et presse un Numantin de le tuer. Tous deux conviennent de se battre auprès du bûcher, et le vainqueur se précipitera dans le feu. Les Romains cependant s'aperçoivent que tout bruit a cessé dans Numance; l'un d'eux, Caïus Marius, monte par une échelle sur le mur, et demeure épouvanté de ne voir dans la ville qu'un lac de sang, et des corps morts dans toutes les rues. Scipion craint que ce massacre universel ne lui dérobe les honneurs du triomphe. Si un seul captif de Numance pouvait demeurer en vie pour être attaché à son char, il serait sûr d'obtenir cette récompense; mais Caïus Marius et Jugurtha ont parcouru les rues, ils n'y ont trouvé que du sang et des cadavres; enfin l'on découvre Viriatus, ce jeune homme qui s'était réfugié au haut d'une tour. Scipion s'adresse à lui, et l'invite avec douceur, et par les plus flatteuses promesses, à se rendre entre ses mains. Viriatus rejette ces offres avec indignation; il ne veut pas survivre à sa patrie, il maudit les Romains; et se précipitant du haut de la tour, il tombe mort aux pieds de Scipion. La Renommée, une trompette à la main, termine la tragédie, en promettant aux Numantins une gloire éternelle.

La Numancia fut jouée plusieurs fois dans la

jeunesse de Cervantes, tandis que la nation était encore dans l'enthousiasme des victoires de Charles-Quint, et que le changement de fortune qu'elle commençait à éprouver sous Philippe II, ne faisait que redoubler sa résolution de ne point démentir son antique gloire. Qu'on se figure quel effet dut produire la Numancia, si on la joua jamais, comme on l'a prétendu, dans Saragosse assiégée; qu'on se représente les Espagnols enivrés par leurs poètes du sentiment de leur gloire nationale et de leur indépendance, se préparant ainsi à de nouveaux dangers et de nouveaux sacrifices, et l'on comprendra que ce théâtre, que nous nommons barbare, se rapprochait de celui des Grecs bien plus que le nôtre, par l'action énergique qu'il exerçait sur le peuple, par l'empire avec lequel le poète maîtrisait les volontés. On sera frappé aussi dans la Numance de je ne sais quelle férocité qui règne dans toute la composition. La résolution des Numantins, tous les détails de leur situation, les progrès et la catastrophe sont épouvantables. La tragédie ne fait pas répandre de larmes, mais le frisson de l'horreur et de l'effroi devient presque un supplice pour le spectateur. C'est un premier symptôme du changement que Philippe II et les *autos-da-fé* avaient opéré dans la nation castillane; nous en verrons plusieurs autres encore.

Les soldats du fanatisme n'avaient pu revêtir ce caractère féroce, sans que la littérature elle-même s'en ressentît.

Nous avons encore de Cervantes une pièce intitulée la Vie ou la Condition d'Alger (*el Trato de Argel*), qui porte le nom de comédie; mais il ne faut point que ce titre, ou le nom de Cervantes, nous fassent attendre ici la gaieté de Don Quichotte. Nous ne nous reposerons point d'un spectacle funeste par une intrigue divertissante, ou un développement spirituel des caractères. Cervantes consentait à exciter le rire dans ses intermèdes; mais ses comédies, comme ses tragédies, avaient pour but d'éveiller la terreur et la pitié; toutes ses compositions étaient également destinées à remuer le peuple dans un but politique et religieux, à confirmer son orgueil national, son amour de l'indépendance ou son fanastisme. Il les distinguait ensuite en tragédies ou comédies, d'après le rang des personnages et la dignité de l'action, non d'après sa couleur plus ou moins sombre.

Cervantes, nous l'avons dit, avait été pendant cinq ans et demi captif à Alger; les souffrances de ses compagnons de servitude et les siennes mêmes avaient fait une profonde impression sur son esprit; il avait rapporté en Espagne une haine extrême contre les Maures, un ardent désir de contribuer à la rédemption des captifs qui

tombaient entre les mains des Barbaresques. Sa comédie du *Trato de Argel;* une autre comédie qu'il publia sur la fin de sa vie, *los Baños de Argel;* sa nouvelle du Captif dans Don Quichotte, et celle de l'*Amante liberal,* n'étaient pas seulement des travaux littéraires, c'étaient encore plus des œuvres de commisération pour ses frères captifs, des actions politiques par lesquelles il espérait agir sur l'opinion, soulever la nation et le roi lui-même contre les Musulmans, et prêcher, en quelque sorte, une croisade pour la délivrance de tous les esclaves chrétiens.

Dans ce but, il se proposa seulement de mettre sous les yeux du public la Vie d'Alger et l'intérieur des bagnes, sans s'asservir à une action dramatique, sans se proposer ni unité, ni nœud, ni dénouement, mais en réunissant, sous un même point de vue, tous les genres de souffrance, tous les déchiremens, toutes les séductions, toutes les humiliations qui étaient la conséquence de l'esclavage des chrétiens chez les Maures. La vérité du tableau, la proximité de la chose représentée, l'intérêt immédiat des spectateurs eux-mêmes, devaient remplacer l'art dramatique dans cette pièce, et remuer l'âme plus fortement que lui.

Plusieurs actions sont réunies dans le *Trato de Argel,* et elles n'ont de rapport les unes avec les autres, que par la communauté de souffran-

ces. La principale est l'esclavage d'Aurelio et de Silvia, époux amoureux, qui sont appelés à résister aux séductions, l'un de sa maîtresse Zara, l'autre de son maître Isouf. Aurelio, qui, par fidélité conjugale et par religion, se fait un devoir de repousser toutes les avances de Zara, est d'abord en butte à des enchantemens; mais les démons reconnaissent bientôt qu'ils n'ont aucun pouvoir sur un chrétien : ensuite aux séductions de l'Occasion et de la Nécessité, que le poète personnifie, et qui suggèrent au captif toutes les réflexions que celui-ci répète, mais qu'il finit par écarter de sa pensée. A la fin de la pièce, tous deux sont renvoyés sur leur parole par le dey d'Alger, moyennant la promesse d'une grosse rançon.

Un autre captif, nommé *Sébastien*, raconte avec une extrême indignation le spectacle dont il vient d'être témoin; ce sont des représailles exercées par les Musulmans sur les chrétiens; mais la conduite des Maures, qui lui inspire tant d'horreur, paraît, d'après sa relation même, une juste rétaliation. Un d'entre eux avait été forcé à recevoir le baptême à Valence : exilé ensuite avec ses compatriotes, il avait fait la guerre aux chrétiens; fait prisonnier dans une rencontre, on reconnut qu'il avait été baptisé, on le livra à l'inquisition, qui le fit brûler comme relaps. Ses parens et ses amis, pour le venger,

achetèrent un captif de la même ville de Valence, du même ordre des inquisiteurs dont étaient ses juges, et ils lui firent subir le même supplice. Si la rigueur des représailles avait pu suspendre les affreuses procédures de l'inquisition, sans doute les Maures auraient eu raison d'épouvanter ainsi les Espagnols sur les conséquences de leur barbarie. La rétaliation cette fois ne faisait pas supporter à un innocent la peine due au coupable, car tout inquisiteur s'était engagé à participer au même crime. Au reste, l'anecdote était vraie, et ce fut le frère Miguel de Aranda qui fut brûlé par les Algériens.

Une scène bien plus touchante, c'est celle du marché des esclaves. Le crieur public offre en vente un père, une mère, et leurs deux enfans, qui tous doivent former des lots séparés. La résignation du père, qui se confie en Dieu dans cet horrible malheur, les larmes de la mère, la folle confiance des enfans, qui ne croient pas qu'aucun pouvoir sur la terre puisse l'emporter sur la volonté de leurs parens, forment un tableau déchirant, et dont l'horrible vérité fait d'autant plus d'impression, que cette action se passant entre des anonymes, est en tout semblable à ce qui doit arriver chaque jour encore aujourd'hui sur les marchés d'Alger, ou sur ceux des nègres de nos colonies. Le marchand, en

examinant l'un des enfans qu'il veut acheter, lui fait ouvrir la bouche, pour s'assurer qu'il est bien sain; et ce malheureux enfant, qui ne sait pas craindre de plus grandes douleurs que celles qu'il a déjà éprouvées, ne doute pas qu'on ne veuille lui arracher la dent qui lui fait mal; il assure le marchand qu'il ne souffre plus, et le prie de ne point l'arracher. Ces petits traits peignent mieux l'esclavage que le discours le plus éloquent; on y voit, dans l'enfant, une touchante ignorance de cette destinée qui déjà l'a atteint; dans le maître, un intérêt froid et calculateur aux prises avec une sensibilité qu'il regarde sans l'émouvoir. On souffre avec la nature humaine tout entière, qu'on voit ravilie à la condition des animaux. Le marchand, qui d'ailleurs est un bon homme, après avoir donné 130 piastres pour le plus jeune des enfans, l'appelle à lui.

« Viens, enfant, viens te reposer.

« JUAN. Seigneur, je ne veux pas laisser ma « mère pour aller avec qui que ce soit.

« LA MÈRE. Va, mon enfant, car tu n'appar- « tiens plus qu'à celui qui t'a acheté.

« JUAN. Quoi! ma mère, vous m'avez donc « abandonné?

« LA MÈRE. O ciel! combien tu es cruel!

« LE MARCHAND. Allons, enfant, viens avec « moi.

« Juan. Allons-nous ensemble, mon frère?

« Francisco. Je ne puis, cela ne dépend pas « de moi; que le ciel soit avec toi!

« La Mère. O toi qui faisais tout mon bien, « toute mon allégresse, que Dieu daigne ne point « t'oublier!

« Juan. Où donc m'entraîne-t-on loin de vous? « Oh mon père! oh ma mère!

« La Mère. Permettez-vous, seigneur, que « je parle un moment à mon fils? donnez-moi ce « court contentement, puisque ensuite la dou- « leur sera éternelle!

« Le Marchand. Dis-lui tout ce que tu vou- « dras, puisque ce sera la dernière fois.

« La Mère. Ah! c'est aussi la première que « j'éprouve une douleur si horrible.

« Juan. Gardez-moi avec vous, ma mère; « car je ne sais où l'on m'emmène.

« La Mère. Le bonheur s'est caché pour toi, « mon fils, depuis que je t'ai mis au monde. Le « ciel s'est obscurci, les élémens se sont troublés, « la mer et les vents ont conjuré pour ma dou- « leur. Tu ne connais point encore le malheur, « quoique tu y sois plongé si avant; heureux « encore de ne pas pouvoir mieux juger de ton « sort. Ce que je te demande, ô trésor de mon « âme! puisqu'on m'ôtera le bonheur de te voir, « c'est de ne jamais oublier de réciter ton *Ave* « *Maria;* car cette reine de bonté, pleine de

« vertus et de grâces, te délivrera de tes chaî-
« nes, et te remettra en liberté.

« AYDAR. Voyez cette mauvaise chrétienne,
« quels conseils elle donne à cet enfant. Tu veux
« donc qu'il reste comme toi dans son égare-
« ment, malheureuse insensée !

« JUAN. Ma mère, quoi ! ne resterai-je pas?
« est-ce que ces Maures m'emmènent?

« LA MÈRE. Tous mes trésors me sont ôtés
« avec toi.

« JUAN. Bon Dieu, comme ils me font peur!

« LA MÈRE. C'est moi qui ai bien plus peur de
« voir où tu dois aller ; car jamais tu ne te sou-
« viendras de ton Dieu, de toi, ni de moi. Que
« puis-je attendre autre chose de tes tendres an-
« nées, abandonné chez ce peuple inique, arti-
« san de tromperies !

« LE CRIEUR. Tais-toi, méchante vieille, si
« tu ne veux pas qu'on fasse payer à ta tête tout
« ce que ta langue aura dit. » (1)

---

(1) MERCADER. Ven niño, vente a holgar.
JUAN. Señor, no hé de dexar
Mi madre por ir con otro.
MADRE. Vé, hijo, que ya no eres
Sino del que te ha comprado.
JUAN. Ay! madre! haveis me dexado?
MADRE. Ay cielo! quan cruel eres!
MERCAD. Anda, rapaz, ven con migo.
JUAN. Vamonos juntos, hermano?
FRANCISCO. No puedo, ni está en mi mano,

Dans le cinquième acte, ce même Juan reparaît comme renégat; il a été séduit par les beaux habits et les sucreries que lui a donnés son maître; il s'enorgueillit de son turban; il dédaigne les autres captifs, et il dit déjà que c'est un péché pour un musulman que de rester long-temps à discourir avec des chrétiens. Cervantes le met en opposition avec son frère, qui se désespère de ce changement de foi, mais il ne fait point re-

---

El cielo vaga contigo.
MADRE. O mi bien y mi alegria,
No se olvide de ti Dios!
JUAN. Donde me llevan sin vos,
Padre mio y madre mia!
MADRE. Quieres que hable, señor,
A mi hijo un momento?
Dame ese breve contento
Pues sera eterno el dolor.
MERCAD. Quanto quisieres le dì
Puez será la vez postrera.
MADRE. Si, pues esta es la primera
Que en este trance me vì.
JUAN. Tenème con voz aqui,
Madre, que voy no sè donde.
MADRE. La ventura se te asconde,
Hijo, pues yo te pari.
Hase escurecido el cielo,
Turbado los elementos,
Conjurado mar y vientos
Todos en mi desconsuelo;
No conoces tu desdicha
Aunque estas bien dentro della,
Puesto que el no conocella
Lo puedes tener por dicha.
Lo que te ruego alma mia

paraître la mère sur le théâtre; sa douleur aurait été trop grande peut-être pour qu'on en pût supporter la représentation.

Une autre action encore, indépendante des précédentes, c'est la fuite de Pedro Alvarez, l'un des captifs, qui, ne pouvant plus supporter les rigueurs de l'esclavage, se résout à traverser le désert pour gagner Oran, en suivant le rivage

---

Pues ya el verte se me impide,
Es que nunca se te olvide
Rezar el *Ave Maria*,
Que esta Reyna de bondad,
De virtud y gracia llena,
Ha de librar tu cadena
Y ponerte en libertad.

AYDAR. Mira la mala cristiana
Que consejo dá al muchacho,
Sé, que no estaba borracho
Como tu, falsa liviana.

JUAN. Madre, alfin que no me quedo?
Qué me llevan estos Moros?

MADRE. Contigo van mis tesoros.

JUAN. Afé que me ponen miedo.

MADRE. Mas miedo me queda á mi,
De verte ír á do vas,
Que nunca te acordaras
De Dios, de ti, ni de mi.
Porque estos tus tiernos años
Qué prometen sino aquesto?
Entre iniqua gente puesto,
Fabricadora de engaños?

PREGON. Calla, vieja, mala pieza
Sino quieres por mas mengua
Que lo que dice tu lengua
Venga a pagar tu cabeça.

de la mer. Il a préparé dix livres de biscuit, composé d'œufs et de farine mêlés avec du miel; il prend trois paires de sabots, et il s'engage dans un voyage de soixante lieues, au travers d'un pays inconnu, sur un sable brûlant que parcourent sans cesse les bêtes féroces.

Dans une scène, on le voit prenant conseil sur ce voyage avec Saavedra, qui probablement représente Cervantes lui-même; dans une autre, on le trouve au milieu des déserts, ayant perdu déjà sa direction; ses provisions sont épuisées, ses habits déchirés par les broussailles, ses sabots consumés, la faim le tourmente, et ses forces sont tellement abattues, qu'il ne peut plus mettre un pied devant l'autre. Dans cette détresse, il invoque la Vierge de Montserrat, et bientôt un lion vient se coucher à ses côtés. Pedro Alvarez retrouve ses forces perdues, le lion lui sert de guide, il se remet en voyage, et on le voit reparaître une troisième fois, déjà tout près d'arriver à Oran.

Enfin, au bout du cinquième acte, on annonce l'arrivée, sur un vaisseau espagnol, d'un religieux de la Trinité, qui vient avec de l'argent pour la rédemption des captifs. Tous les prisonniers se jettent à genoux et font leur prière, et la toile tombe, laissant les spectateurs dans l'espérance que tous seront rachetés.

Telles sont les deux seules pièces qui se soient

conservées des vingt ou trente que Cervantes composa dans sa jeunesse; elles sont un monument curieux de la manière dont ce grand génie concevait le théâtre national, à une époque où, n'ayant été précédé que par des saltimbanques, il était encore maître de lui donner un caractère nouveau. Le théâtre des anciens n'était point inconnu à Cervantes; outre ce qu'il pouvait en avoir appris dans les langues savantes, il connaissait fort bien la littérature italienne, et ce qu'on avait fait à la cour de Léon X pour faire revivre les représentations de la Grèce et de Rome. En Espagne même, et sous le règne de Charles-Quint, Perez de Oliva avait traduit l'Électre de Sophocle, et l'Hécube d'Euripide; Pedro Simon de Abril avait traduit Térence, et Plaute était également reproduit en castillan. Mais Cervantes croyait que les modernes devaient avoir un théâtre qui représentât leurs mœurs, leurs opinions, leur caractère, et non point les opinions et l'histoire des anciens. Il forma, d'après ces anciens mêmes, son idée de la tragédie; mais ce qu'il vit dans leurs pièces ne fut pas ce que nous y voyons. L'art dramatique lui parut l'art de transporter les spectateurs en présence des événemens qui pouvaient faire sur eux la plus profonde impression politique ou religieuse; la tragédie, l'art de les faire assister à l'histoire dans ses plus brillantes époques; la comédie, l'art de

les faire pénétrer dans les maisons, pour voir se développer les vertus ou les vices des particuliers et leurs conséquences. Il attacha peu d'importance à ce qui en a acquis une si grande à nos yeux, l'espace de temps qui s'écoule entre les scènes successives, ou la liberté qu'il prenait de suivre ses acteurs de lieu en lieu : il en attacha une très grande à ce que nous avons au contraire réprouvé dans les anciens comme un défaut, la partie poétique et religieuse, la partie lyrique, qui, chez les Grecs, appartenait au chœur, et qu'il voulut reproduire à l'aide de personnages allégoriques.

Les anciens, faisant de la tragédie un spectacle religieux, avaient voulu présenter toujours à côté des actions des hommes celles de la Providence ou de la fatalité; et leurs chœurs qui, dans la conduite de la pièce, choquaient constamment la vraisemblance, leur paraissaient nécessaires pour interpréter les volontés de la Divinité, ramener la pensée de la terre aux choses du ciel, et rétablir le calme dans l'âme, en faisant succéder les jouissances de la poésie lyrique aux mouvemens passionnés de l'éloquence théâtrale. Tel était aussi le but que s'était proposé Cervantes dans la création de ses personnages allégoriques; il ne les mêlait pas à l'action comme des êtres surnaturels; il ne faisait pas dépendre d'eux les événemens, on peut

même les retrancher de ses pièces comme les chœurs des anciens, sans apercevoir le vide qu'ils laissent; mais il voulait nous faire sentir, par eux, l'ensemble de la marche de cet univers et le plan de la Providence; il voulait que nous suivissions dans ses drames les choses invisibles comme celles qui sont matérielles; il voulait que sa pièce fût transportée du monde où nous vivons dans le monde de la poésie, par le vol plus élevé qu'il pouvait prendre dans le langage de ces êtres étrangers à la terre, par la magie d'un mouvement lyrique dans les vers, et par l'emploi des figures les plus hardies. Ce but, que nous avons complétement exclu de notre théâtre, mais auquel les anciens attachaient un grand prix, n'a été atteint que fort imparfaitement par Cervantes : peut-être n'avait-il pas à un degré distingué le talent de la poésie lyrique. S'il y a des traits sublimes dans ses pièces, c'est dans le dialogue qu'on les trouve, et jamais dans les discours de ces enfans de son imagination. D'ailleurs l'introduction de personnages allégoriques sur la scène, paraît être directement contraire à la composition dramatique, qui, soumettant la poésie aux yeux comme aux oreilles, ne doit point les frapper par des objets qu'ils ne peuvent point voir. En effet, au moment où l'on voit paraître la Faim ou la Maladie dans Numance, l'Occasion ou la Nécessité

dans la Vie d'Alger, on sent que l'action s'arrête, que les abstractions métaphysiques détruisent, avec toute l'illusion, la vivacité de l'intérêt, et que l'attention est troublée en passant de la région des sens à celle de l'entendement.

Dans Numance, Cervantes a observé scrupuleusement l'unité d'action, l'unité d'intérêt, l'unité de passion; il ne mêle à cette terrible catastrophe aucun événement épisodique; le peuple entier est animé par une seule pensée, et partage une seule souffrance; tous les malheurs privés rentrent dans le malheur général, et ne servent qu'à le rendre plus frappant; l'amour de Morandro et de Lira nous fait sentir tout ce que tous les amans de Numance devaient souffrir dans ce terrible sacrifice de leur patrie; loin de détourner l'intérêt il le concentre. D'ailleurs on n'y voit pas la trace, non plus que dans le *Trato de Argel*, de cette fade galanterie qui infecta notre théâtre à sa naissance, et qu'on a bien à tort attribuée aux Espagnols. On ne voit dans Cervantes, on ne voit même, en général, sur le théâtre espagnol, de héros amoureux que ceux qui doivent l'être, et leur langage, tout figuré, tout hyperbolique qu'il est, d'après le goût souvent très mauvais de la nation, est cependant toujours passionné et non galant. Mais cette unité que Cervantes avait si bien observée dans Numance, il l'abandonna complétement

dans le *Trato de Argel.* Il est étrange qu'il n'ait pas reconnu qu'elle seule était la base de l'harmonie, qu'elle faisait sentir le rapport du tout aux parties, qu'elle distinguait l'ouvrage du talent d'avec la vie réelle, et le dialogue dramatique d'avec les conversations de la société. Aussi, le *Trato de Argel,* malgré quelques belles scènes, est-il une pièce languissante, fatigante à la lecture, et où l'intérêt se dissémine et se détruit en avançant.

Jusqu'ici nous avons relevé des erreurs de l'art : sous d'autres rapports on s'aperçoit seulement que cet art était encore dans l'enfance. Ainsi, Cervantes a mal jugé l'impatience des spectateurs ; il a cru qu'un beau discours ferait autant d'effet au théâtre que dans une assemblée académique ; il a fait dépasser plusieurs fois à ses personnages toutes les bornes et du dialogue naturel et de notre patience. Lui qui contait si bien, qui, dans ses romans et ses nouvelles, avait si bien l'art d'exciter et de soutenir l'intérêt, de dire précisément ce qu'il fallait dire, et de s'arrêter à propos, il ne savait point encore assez ce que le public voudrait entendre de la bouche d'un acteur ; et les auteurs dramatiques espagnols paraissent ne l'avoir jamais bien appris.

Au reste, les deux pièces de Cervantes sont isolées dans la littérature espagnole : on n'a plus revu après lui cette majesté terrible qui règne

dans la Numance, cette simplicité d'action, ce naturel dans le dialogue, cette vérité dans les sentimens. Lope de Vega porta des nouvelles dramatiques sur le théâtre; le public, captivé par le plaisir de suivre une intrigue dans ses mille détours, se dégoûta d'émotions fortes et profondes, qui n'avaient rien d'inattendu. Cervantes lui-même suivit le goût national, sans le satisfaire, dans les huit pièces qu'il publia dans sa vieillesse, et l'Eschyle castillan n'a proprement laissé qu'une seule création de son génie dramatique.

CHAPITRE XXIX.

Nouvelles et Romans de Cervantes; l'Araucana de don Alonzo de Ercilla.

Cervantes avait éminemment le talent de conter, talent qui semble si intimement lié à l'art dramatique, puisqu'il faut surtout, pour le posséder, savoir trouver l'unité du récit, le point central auquel tout se rapporte, et duquel tout doit dépendre, pour que les épisodes se rattachent à l'action et ne fatiguent jamais l'esprit, pour que le nœud soutienne bien l'attention, et que le dénouement délie en même temps tous les intérêts suspendus. Il faut encore, comme dans l'art dramatique, savoir donner des couleurs vraies et naturelles à tous les objets, des caractères vraisemblables et complets à tous les personnages; mettre sous les yeux les événemens par la parole, comme l'art dramatique les met par l'action; dire enfin tout ce qu'il faut dire, et s'arrêter à propos. C'est par ce talent, en effet, que Cervantes est arrivé à l'immortalité; ses ouvrages les plus célèbres sont des romans où la richesse de l'invention est relevée encore par les charmes du style, par l'art heu-

reux de disposer les événemens, et de les rendre présens au lecteur. Nous avons déjà parlé de Don Quichotte, qui méritait d'être considéré séparément : nous donnerons moins de temps au roman pastoral de Galatée, au roman merveilleux de Persilès et Sigismonde, au recueil de petits romans que Cervantes a intitulés *Nouvelles exemplaires.* Cependant, pour faire connaître une littérature, il est important peut-être de détailler les ouvrages des grands hommes, et de passer rapidement sur tous ceux qui ne sont pas arrivés au premier rang. Les premiers, en même temps qu'ils nous font voir la marche du génie, nous apprennent presque toujours à connaître les goûts et l'esprit national, souvent même les mœurs et l'histoire du peuple auquel ils appartiennent. Il y aura plus de plaisir pour nous à voir les Castillans se peindre dans les ouvrages de Cervantes, qu'à en faire nous-mêmes un tableau toujours suspect et nécessairement moins fidèle.

Cervantes était déjà parvenu à sa soixante-cinquième année, lorsqu'il publia, sous le titre de *Novelas exemplares,* Nouvelles instructives, douze récits pleins de grâce, qui ont été traduits en français, mais qui ne sont pas très répandus. Ce genre d'ouvrage était encore sans exemple dans la littérature moderne ; car Cervantes ne prenait point pour modèles Boccace

et les conteurs italiens, pas plus que n'a fait Marmontel dans ses Contes moraux. Ce sont de petits romans, où l'amour est presque toujours traité avec délicatesse, et où des aventures étranges servent de cadre à des sentimens passionnés.

La première nouvelle, intitulée *la Gitanilla*, ou la Bohémienne, contient un tableau très piquant de cette race d'hommes, autrefois répandue dans toute l'Europe, et qui, nulle part, ne se soumettait aux lois sociales. Vers le milieu du quatorzième siècle on vit paraître en Europe ce peuple de vagabonds, que quelques uns ont crus une caste de Parias échappés de l'Inde, et qu'on a nommés tour à tour Égyptiens et Bohémiens. Dès-lors ils ont continué jusqu'à nos jours à errer au milieu des nations, vivant de petites friponneries, de la superstition du peuple, et de la part qu'ils prennent aux fêtes. Aujourd'hui ils ont presque absolument disparu des pays qui nous avoisinent. La police rigoureuse établie en France, en Italie et en Allemagne, ne permet plus l'existence de bandes de vagabonds qui mettent en danger toutes les propriétés, et que les lois ne peuvent atteindre. On en voit encore en assez grand nombre en Angleterre, où le parlement porta autrefois contre eux des lois tellement cruelles qu'on ne songe jamais à les mettre en exécu-

tion. Il y en a beaucoup en Russie; on en voyait aussi beaucoup en Espagne, où la douceur du climat et le grand nombre de déserts rendent supportable cette vie libre et errante dont les Bohémiens semblent avoir apporté l'habitude de l'Orient. La description de leur communauté, à l'époque où Cervantes l'a écrite, est surtout curieuse, parce que leur nombre était alors beaucoup plus grand, leur liberté plus entière, et que la superstition commune leur donnant plus d'alimens, leurs mœurs, leurs lois, leur caractère, se développaient avec plus de naïveté, et d'une manière plus originale.

L'héroïne de Cervantes, nommée Preciosa, unie à trois jeunes filles âgées de quinze ans comme elle, et conduite par une vieille, venait chaque jour dans les rues de Madrid, dans les cafés, dans tous les lieux publics, pour danser au son du tambour de basque, en s'accompagnant par des chants et des couplets qu'elle improvisait quelquefois, que d'autres fois elle tenait des poètes qui travaillaient pour les Bohémiens. Les grands seigneurs les appelaient dans leurs maisons pour les faire danser devant eux; les dames, pour se faire dire la bonne fortune; et Preciosa, qui était honnête et qui savait se faire respecter, avait cependant cette vivacité de propos, cette gaieté et cette promptitude de reparties, qui faisaient des Bohémiennes une

classe toute particulière. Même dans les fêtes religieuses, on la voyait paraître et chanter des vers en l'honneur des saints et de la Vierge. C'est sans doute par cette apparente dévotion que les Bohémiens, qui ne prennent aucune part au culte public, évitaient en Espagne, où ils étaient nommés *christianos nuevos*, d'être poursuivis par l'inquisition. La gentillesse de Preciosa gagna le cœur d'un chevalier non moins distingué par sa richesse que par sa figure; mais elle refusa de se donner à lui, s'il ne l'achetait par deux ans d'épreuves, en s'engageant avec les Bohémiens, en menant la même vie qu'eux. Le discours de réception que le plus ancien des Bohémiens adresse à ce chevalier, qui prend le nom d'Andrés, est remarquable par cette pure élégance du langage et cette éloquence de l'imagination, qui appartiennent essentiellement à Cervantes. Le Bohémien prit par la main Preciosa, et la présentant à Andrés, il lui dit :

« Cette jeune fille, la fleur et l'ornement de « toutes les Bohémiennes qui vivent en Espa- « gne, nous te la donnons ou pour épouse ou « pour amie; car, à cet égard, tu peux suivre « ton goût. Notre vie libre et aisée n'est point « assujettie à tant de délicatesse et de cérémo- « nies. Regarde-la bien; vois si elle te plaît; et « si tu trouves en elle quelque chose qui te dé- « plaise, choisis, parmi les jeunes filles qui sont

« ici, celle qui va le mieux à ton goût; nous « te la donnerons : mais il faut que tu saches « qu'une fois que tu l'as choisie, tu ne peux « plus la quitter pour une autre; tu ne dois in- « triguer ni avec les mariées, ni avec celles qui « sont encore filles. Nous gardons inviolable- « ment la loi de l'amitié; aucun de nous ne re- « cherche la femme d'autrui. Nous vivons libres « et exempts de la cruelle peste de la jalousie, « assurés qu'entre nous il n'y a jamais d'adul- « tère. Si notre femme, ou notre amie, nous « fait quelque tort, nous n'allons point à la jus- « tice en demander le châtiment, nous sommes « nous-mêmes et leurs juges et leurs bourreaux; « nous nous en défaisons, et nous les enterrons « dans les déserts et les montagnes, comme des « animaux malfaisans; aucun parent ne les « venge, aucun père ne nous demande compte « de leur mort. Cette crainte les conserve chas- « tes, et nous fait vivre nous-mêmes dans la « sécurité : excepté nos femmes, il y a peu de « choses qui ne soient communes entre nous.... « Nous sommes les seigneurs des champs, des « semis, des forêts, des montagnes, des fon- « taines et des ruisseaux; les monts nous offrent « leur bois de chauffage, les arbres leurs fruits, « les vignes leurs raisins, les jardins leurs lé- « gumes, les fontaines leurs eaux, les ruisseaux « leurs poissons, les parcs leur gibier, les roches

« leur ombre, et les cavernes leurs retraites.
« Pour nous autres, les inclémences du ciel ne
« sont que zéphyrs, les neiges un rafraîchisse-
« ment, les pluies des bains salutaires. Nous
« trouvons la musique dans le tonnerre, des
« flambeaux dans les éclairs ; les terrains les
« plus durs nous semblent des coussins de plu-
« mes élastiques ; nos peaux endurcies sont
« pour nous une armure impénétrable. Notre
« légèreté n'est arrêtée ni par les grilles, ni par
« les barreaux, ni par les cloisons les plus
« épaisses ; notre courage n'est abattu ni par
« les cordeaux, ni par les poulies, ni par les
« chevalets des bourreaux. Du oui au non nous
« ne faisons, quand cela nous convient, aucune
« différence, et nous trouvons plus de gloire
« à être (à la torture) des martyrs que des con-
« fesseurs. C'est pour nous qu'on élève dans les
« champs les bêtes de charge, et qu'on coupe
« les bourses dans les villes. Ni l'aigle, ni au-
« cun oiseau de proie, n'est plus rapide que
« nous à s'élancer sur son gibier ; toutes nos
« qualités nous promettent une heureuse fin,
« car nous chantons dans la prison, et nous nous
« taisons à la torture ; nous travaillons de jour,
« et de nuit nous dérobons, ou plutôt nous
« prenons garde à ce que personne ne soit né-
« gligent sur le lieu où il laisse ce qui est à lui.
« Nous ne sommes point tourmentés par la

« crainte de perdre l'honneur, ni par l'ambition « d'accroître notre gloire.... La nature nous a « fait astrologues, parce que, dormant presque « toujours sous le ciel découvert, nous savons « sans cesse connaître quelle heure il est du « jour ou de la nuit.... Enfin, nous vivons par « notre industrie, sans nous appliquer l'ancien « proverbe : l'Église, la mer, ou le service du « roi ; nous obtenons ce que nous désirons, « puisque nous nous contentons de ce que nous « avons. » Telle était cette race d'hommes si singulière, qui vivait sauvage au milieu de la société, conservant une langue, des mœurs, et probablement une religion à elle, et qui a maintenu son indépendance en Espagne, en Angleterre et en Russie, pendant près de cinq cents ans. On prévoit que la nouvelle de la Gitanilla finit comme presque tous les romans dont l'héroïne est d'une naissance obscure. Preciosa se trouve être la fille d'une grande dame; elle est reconnue, et elle épouse son amant.

La seconde nouvelle, intitulée l'*Amant libéral*, est de nouveau une aventure de chrétiens esclaves des Turcs. Cervantes avait vécu dans le temps des redoutables corsaires Barberousse et Dragut : les flottes ottomanes et celles des Barbaresques dominaient dans la Méditerranée ; pendant long-temps elles étaient venues chaque année se réunir à celles de Henri II et des Fran-

çais, pour porter leurs ravages sur toutes les côtes de l'Italie et de l'Espagne. Personne ne pouvait se croire en sûreté dans sa maison; les Barbaresques venaient au rivage avec leurs vaisseaux légers; ils s'élançaient le sabre à la main dans les jardins et les palais rapprochés de la mer, et se montraient plus empressés encore de faire des prisonniers que d'enlever du butin : bien sûrs que les gens riches qu'ils conduiraient en Barbarie, qu'ils enfermeraient dans le bagne, ou qu'ils condamneraient aux travaux les plus vils, se racheteraient de cet horrible esclavage au prix de toute leur fortune. C'est dans cet effroi continuel que l'on vivait sur tous les rivages autrefois florissans et peuplés de la Méditerranée, pendant les règnes de Charles-Quint et de ses successeurs. La Sicile surtout et le royaume de Naples, depuis que ces provinces n'avaient plus leurs souverains particuliers, étaient laissés exposés à toutes les cruautés des Barbaresques : sans marine, sans garnison, sans moyens de défense, sans autre gouvernement enfin que l'autorité vexatoire des vice-rois, qui les accablait souvent et ne les protégeait jamais. C'est dans leurs jardins, près de Trapani en Sicile, que l'amant libéral, Ricardo, et sa maîtresse Léonisa, ont été enlevés; c'est à Nicosie en Chypre, deux ans après la prise de cette ville (en 1571), qu'ils se retrouvent, et leurs aventures

ont le double mérite d'un intérêt romanesque et d'une grande vérité de mœurs et de descriptions. Cervantes, qui avait combattu dans les guerres de Chypre et dans toutes les mers de la Grèce, qui, dans son long esclavage, avait ensuite appris à connaître les Musulmans et leurs esclaves chrétiens, donne à ses Nouvelles orientales une vérité historique. L'imagination ne saurait inventer une peine morale plus cruelle que celle à laquelle est exposé un homme civilisé, qui tombe, avec tous les objets de son affection, dans l'esclavage d'un maître barbare. Toutes les aventures de corsaires et de captifs sont donc singulièrement romanesques. Pendant un temps les Français, les Italiens, les Espagnols, empruntaient tous des catastrophes à ce riche fonds d'aventures. Le public s'est fatigué de fictions qui se ressemblaient toujours. La vérité seule est variée, l'imagination qui n'est pas nourrie par elle, se copie elle-même. Chaque tableau du sort des captifs que trace Cervantes est un original, parce qu'il peint d'après sa mémoire et ses souffrances; tous les autres semblent n'être que des contre-épreuves effacées de ce premier modèle. Il n'y a que les romanciers qui, comme Cervantes, ont été eux-mêmes enfermés dans un bagne, qui sachent tirer un parti vraiment poétique des corsaires d'Alger.

La troisième nouvelle, *Rinconete et Corta-*

dillo, est d'un genre tout différent encore, mais entièrement espagnol; c'est le genre *Picaresco,* dont l'auteur de Lazarille de Tormes était l'inventeur; l'histoire de deux jeunes filous s'y trouve écrite avec d'autant plus de gaieté, que celle des Espagnols semble toute réservée pour peindre la bassesse; ils ne se permettent de rire que des gens qui ont mis absolument l'honneur de côté. C'est toujours d'eux que nous avons emprunté la peinture de l'organisation sociale des voleurs et des mendians, et c'est chez eux seulement, je pense, qu'elle a jamais réellement existé. La société des voleurs de Séville, et l'autorité de leur chef Monipodio, sont représentées très plaisamment dans cette troisième Nouvelle; mais ce qui est particulièrement risible, et ce qui est en même temps d'une grande vérité de caractère en Espagne et en Italie, c'est l'union de la dévotion chez tous ces malfaiteurs avec la vie la plus licencieuse. Dans le lieu où se rassemble cette société de voleurs, il y avait une image de la sainte Vierge, avec un tronc pour les offrandes et un bénitier tout auprès. Parmi les voleurs, arrive une vieille « qui, sans dire « rien à personne, traverse la salle, et prenant « de l'eau bénite avec beaucoup de dévotion, « se met à genoux devant l'image, et après une « longue prière, ayant premièrement baisé trois « fois le sol, et soulevé autant de fois les bras et

« les yeux vers le ciel, se lève, fait son aumône « dans le tronc, et sort ensuite dans la cour. » Tous les voleurs mettent à leur tour quelque argent dans ce tronc : une part de leurs vols est réservée pour cet objet, afin de faire dire des messes pour les âmes de leurs morts, et pour celles de leurs bienfaiteurs. Aussi un jeune voleur qui conduit Rinconète à l'assemblée, lorsque celui-ci lui demande : « Par hasard, votre « mercy fait-elle le métier de voleur? » répond, « Oui bien, pour le service de Dieu et des braves « gens. »

On se figure, en général, que toute cette partie corrompue et désordonnée de la société, qui viole sans cesse les lois divines et humaines, est incrédule; car l'on ne conçoit pas comment des hommes peuvent allier des métiers criminels ou infâmes avec un sentiment religieux qui les réprouve. Lorsque, dans les pays du Midi, on voit tous les assassins, tous les voleurs, toutes les prostituées, remplir très scrupuleusement toutes les observances de la religion, on les accuse d'hypocrisie, et l'on se figure que, par ces dehors de christianisme, ils veulent tromper seulement leurs surveillans. On est dans l'erreur; dans tout le midi de l'Europe, ce rebut de la société est religieux de bonne foi. Les malfaiteurs, devenus nombreux, ont trouvé, ont formé de mauvais prêtres qui vivent de leurs offrandes, et qui par-

tageant le produit du crime, sont toujours prêts à en vendre l'absolution. Le malfaiteur pèche avec la volonté de se repentir et l'attente de l'absolution, et le prêtre confesse avec la certitude que la foi existe, que la pénitence est sincère, mais aussi qu'au sortir de l'église le pénitent retournera à ses coupables habitudes. Par cet effroyable abus de la religion, l'un et l'autre mettent leur conscience en repos au milieu de leurs déréglemens. Ce n'est plus alors un frein salutaire que cette religion; bien au contraire, c'est un contrat infâme par lequel l'homme corrompu croit acheter le droit de satisfaire tous ses mauvais penchans. La voix de la conscience est étouffée par la foi dans le sacrement de pénitence, et le brigand impie et incrédule n'aurait pu arriver au degré de dépravation où l'on voit descendre les bandits si zélés pour la foi, que nous peint Cervantes, et dont on retrouve tant de modèles en Italie comme en Espagne.

De même que ces trois premières nouvelles sont dans trois genres si différens, les neuf autres achèvent en quelque sorte le cercle des inventions les plus variées. L'Espagnole-Anglaise, il est vrai, nous montre que Cervantes était bien loin de connaître ceux qu'il nommait les hérétiques, autant qu'il connaissait les Maures. Le Licencié de verre, et le dialogue des deux Chiens de l'hôpital, sont deux cadres satiriques dans

lesquels il a mis beaucoup d'esprit et fort peu d'événemens; mais la belle Écureuse se rapproche des romans d'amour, et le Jaloux d'Estramadure est également piquant par la peinture des caractères, par l'intrigue, et par la manière touchante dont la catastrophe est racontée. On y voit le prodigieux pouvoir de la musique sur les Maures. Un esclave africain, dont la fidélité avait résisté à tous les genres de séduction, ne peut être entraîné à manquer à son devoir, que par l'espérance d'apprendre à jouer de la guitare, et à chanter des romances, comme le prétendu aveugle qui, chaque soir, le ravit en extase par sa musique. Les nouvelles de Cervantes, comme Don Quichotte, font vivre avec les Espagnols, et nous introduisent dans l'intérieur de leurs maisons et de leurs cœurs; leur grande variété fait voir combien leur auteur était maître également de toutes les couleurs et de toutes les touches.

Nous avons raconté que, dans la dernière année de sa vie, Cervantes travaillait à un long ouvrage dont il écrivit la dédicace après avoir reçu l'extrême-onction. Il l'intitula, les *Souffrances de Persilès et de Sigismonde, histoire septentrionale;* et il y attachait, plus qu'à aucun autre de ses travaux littéraires, ses espérances de réputation. Le jugement des Espagnols place en effet ce roman à côté de Don Quichotte, et au-dessus de tout le reste de ce qu'a écrit Cer-

vantes. Je ne crois point que les étrangers veuillent y reconnaître tant de mérite. C'est sans doute l'ouvrage d'une très riche imagination, mais c'est celui d'une imagination vagabonde, qui sort également des bornes du possible, et de celles du vraisemblable, et qui ne s'assied point sur des connaissances réelles. Cervantes, ce peintre si exact et si élégant de tout ce qu'il avait observé, s'est fait un jeu de placer cette dernière histoire dans un monde qu'il ne connaissait pas. Il avait bien vu l'Espagne, l'Italie, la Grèce et la Barbarie : il était chez lui dans tout le Midi; mais il a intitulé son roman *Histoire septentrionale;* et c'est une chose très remarquable que sa complète ignorance de ce Septentrion où il place la scène, et qu'il considère comme le pays des barbares, des anthropophages, des païens et des enchanteurs. Don Quichotte promet souvent à Sancho Pança les royaumes de Danemarck et de Soprabisa; mais Cervantes ne les connaît guère mieux que son chevalier. On voit paraître sur la scène des rois de Danemarck et des rois de Danéa, deux noms différens et deux royaumes pour un seul pays. La moitié des îles de ce pays, dit-il, est sauvage, déserte et couverte de neiges éternelles; l'autre est habitée par des corsaires qui tuent les hommes pour manger leur cœur, et qui font les femmes prisonnières, pour choisir ensuite parmi elles une reine. Les Polo-

nais, les Norwégiens, les Hiberniens, les Anglais, sont à leur tour introduits sur la scène, avec des mœurs non moins bizarres et une vie non moins fantastique; et tout cela n'est point placé dans cette antiquité reculée dont l'obscurité admet toutes les fables. Les héros du roman sont des contemporains de Cervantes; quelques uns sont des soldats de Charles-Quint, conduits avec lui d'Espagne en Flandre, ou dans la Germanie, et égarés ensuite dans le Nord.

Le héros du roman, Persilès, est le second fils du roi d'Islande; son amante, Sigismonde, est fille et unique héritière de la reine de Frislande, contrée perdue, qu'on croit aujourd'hui avoir été les îles Féroé, où les voyageurs peu véridiques du quinzième siècle avaient placé plusieurs de leurs aventures. Sigismonde avait été promise au frère de Persilès, Maximin, dont les manières sauvages et rudes étaient peu faites pour attendrir le cœur de la plus belle, de la plus douce et de la plus parfaite des femmes. Tous deux s'échappent en même temps, avec l'intention de se rendre ensemble à Rome en pélerinage, et sans doute d'obtenir que le pape déliât Sigismonde de ses premiers engagemens. Persilès prend le nom de Périandre; Sigismonde, celui d'Auristèle : ils ne se présentent, pendant tout le roman, que sous ces noms supposés; ils se font passer pour frère et sœur; et leur naissance,

et leur relation, par lesquelles je commence leur histoire, ne sont manifestées que dans les deux derniers chapitres de l'ouvrage. Pendant leur pélerinage, ils parcourent, dans le premier volume, tout le nord, et dans le second, tout le midi de l'Europe. Exposés à plus de dangers qu'il n'en faudrait pour remplir dix romans raisonnables, pris et repris par les sauvages, sur le point d'être rôtis et mangés, éprouvant naufrages sur naufrages, séparés vingt fois et vingt fois réunis, en butte aux assassinats, aux empoisonnemens et aux sortiléges, emportant les cœurs de tous ceux qui les voient, ils courent plus de dangers par l'amour qu'ils inspirent, que la haine n'en pourrait susciter. Mais les ravisseurs qui se disputent leur possession combattent avec tant d'acharnement les uns contre les autres, qu'ils se tuent tous jusqu'au dernier. C'est ainsi que sont détruits les habitans de l'*île Barbare,* où un peuple de pirates périt tout entier dans les flammes qu'il a lui-même allumées. Une autre fois, ce sont tous les matelots d'un vaisseau, qui s'entre-tuent jusqu'à ce qu'il n'en reste plus aucun; mais il fallait cela pour procurer un bâtiment commode à nos voyageurs. En général, c'est une bizarre boucherie que ce roman; outre ceux qu'on fait périr ainsi par classe ou par nation, le nombre des individus qui meurent ou qui se tuent, est si grand, qu'on

en ferait presque une armée. L'histoire des deux héros est interrompue par cent épisodes : avant d'être à la fin de leur voyage, ils ont rassemblé une caravane nombreuse, dont chaque membre a fait à son tour le récit de ses aventures; toutes sont extraordinaires, toutes montrent une grande fertilité d'invention, plusieurs sont amusantes; mais il me semble que rien ne fatigue plus tôt que l'extraordinaire, et que rien ne ressemble plus à soi-même que ce qui ne ressemble à rien. Cervantes, dans ce roman, est tombé dans la plupart des défauts qu'il avait si plaisamment relevés dans Don Quichotte. Je ne puis supposer dans Don Belianis, ou dans Félix Mars d'Hircanie, plus de *disparates*, comme il les appelle, qu'il n'en a entassé dans cette composition. Il est vrai que le style des anciens romanciers n'avait pas, sans doute, tant d'élégance ou de pureté.

Parmi les épisodes, il y en a un qui m'a paru piquant, moins encore en lui-même, que parce qu'il nous rappelle un récit amusant d'un de nos célèbres contemporains. Persilès, dans l'île Barbare, trouve, parmi les pirates de la mer Baltique, un nommé Rutilio de Sienne, maître de danse, comme M. Violet chez les Iroquois. Dans sa patrie, il avait séduit une écolière qui lui avait été confiée, et il avait été mis en prison, pour être ensuite puni de mort. Mais une magi-

cienne, devenue amoureuse de lui, avait ouvert toutes les grilles de sa prison; elle avait ensuite étendu un manteau par terre devant lui: « Elle me dit alors de mettre le pied dessus, « d'avoir bon courage, et de laisser de côté, « pour le moment, mes dévotions. Je vis tout de « suite que cela commençait mal; je reconnus « qu'elle voulait m'enlever au travers des airs, « et quoique en bon chrétien je tienne pour « néant, comme de raison, toutes les sorcel- « leries, cependant le danger de la mort me fit « résoudre à tout. Enfin, je mis le pied au mi- « lieu du manteau, et elle aussi. En même « temps elle murmura je ne sais quelles paroles, « que je ne pouvais entendre, et le manteau « commença à se soulever dans les airs. Je res- « sentais une peur extrême; il n'y eut pas de « saint dans la litanie que je n'appelasse dans « mon cœur à mon aide. Sans doute elle recon- « nut ma crainte et devina mes prières, car « elle m'ordonna de nouveau de les interrompre. « Malheureux que je suis! m'écriai-je, quels « biens puis-je espérer, si l'on m'empêche de « les demander à Dieu, de qui viennent tous « les biens? Enfin, je fermai les yeux, et je me « laissai emporter par les diables, car les sorciers « n'ont pas d'autre poste aux chevaux Après « avoir volé quatre heures, ou un peu plus, au-

« tant que j'en puis juger, je me trouvai à la fin
« du jour dans une terre inconnue.

« Dès que le manteau toucha terre, ma com-
« pagne me dit : Ami Rutilio, tu te trouves ici
« dans un lieu où le genre humain tout entier
« ne pourrait t'offenser. Et en disant cela, elle
« commença à m'embrasser avec fort peu de
« réserve. Je la repoussai de toutes mes forces,
« et je reconnus en même temps que celle qui
« m'embrassait avait pris la figure d'une louve.
« Cette vision troubla mon cœur et glaça mes
« sens. Cependant, comme il arrive souvent
« que dans les grands dangers le peu d'espoir
« d'en triompher fait naître dans le cœur des
« forces désespérées, je saisis un couteau que
« j'avais par hasard au côté, et avec une indi-
« cible furie, je le plongeai dans la poitrine de
« celle qui me paraissait une louve, mais qui,
« en tombant, perdit cette effrayante figure. La
« magicienne morte et baignée dans son sang,
« demeura étendue à mes pieds.

« Considérez, messieurs, que je me trouvai
« alors dans une terre qui m'était inconnue, et
« sans personne qui me servît de guide. J'atten-
« dis le jour pendant plusieurs heures, mais ja-
« mais il n'achevait de paraître, et dans l'horizon
« on ne découvrait aucun signe qui annonçât
« l'approche du soleil. Je m'écartai de ce cadavre

« qui me causait autant d'épouvante que d'hor-
« reur; j'examinai le ciel avec une attention mi-
« nutieuse; j'observai le mouvement des étoiles,
« et d'après le cours qu'elles avaient suivi, il me
« semblait qu'il devait déjà être jour. Comme
« j'étais dans cette confusion, j'entendis des gens
« qui parlaient et s'approchaient de moi. Je m'a-
« vançai au-devant d'eux, et je leur demandai,
« en ma langue toscane, dans quel pays je me
« trouvais. L'un d'eux me répondit en italien :
« Ce pays est la Norwége; mais vous-même, qui
« êtes-vous, qui nous questionnez dans une
« langue que si peu de gens entendent ici? Je
« suis, répondis-je, un misérable qui, en vou-
« lant fuir la mort, suis tombé entre ses bras.
« Et, en peu de mots, je lui rendis compte de
« mon voyage, et même de la mort de la sor-
« cière. Celui qui me parlait parut avoir pitié
« de moi, et me dit : — Vous pouvez, bon-
« homme, rendre des grâces infinies au ciel,
« qui vous a délivré du pouvoir de ces sorcières
« malfaisantes, dont il y a un grand nombre
« dans ces pays septentrionaux. On conte, en
« effet, qu'elles se transforment en loups et en
« louves, car il y a des enchanteurs des deux
« sexes. J'ignore comment cela peut être, et
« comme chrétien et catholique je ne le crois
« pas, quoique l'expérience me montre le con-
« traire. Ce qu'on peut affirmer, c'est que ces

« transformations sont des illusions du diable,
« qui, avec la permission de Dieu, châtie ainsi
« les péchés de cette maudite race. Je lui deman-
« dai quelle heure il pouvait être, la nuit me
« paraissant bien longue, et le jour ne venant
« jamais. Il me répondit que dans ces pays éloi-
« gnés l'année se partageait en quatre temps ; il
« y avait trois mois de nuit obscure, sans que le
« soleil parût aucunement sur la terre; trois
« mois d'aurore, sans qu'on pût dire qu'il fût
« ni nuit ni jour; trois mois de jour clair sans
« interruption, et sans que le soleil se cachât;
« trois mois, enfin, de crépuscule du soir, et la
« saison actuelle était le crépuscule du matin :
« en sorte que c'était une espérance vaine d'at-
« tendre d'heure en heure le jour. Il ajouta qu'il
« fallait renvoyer jusqu'aux mois de grand jour
« tout projet de retour dans ma patrie; mais
« qu'alors des vaisseaux partaient avec des mar-
« chandises pour l'Angleterre, la France et l'Es-
« pagne. Il me demanda si je savais quelque
« métier pour gagner ma vie jusqu'à ce que je
« pusse retourner dans mon pays. Je répondis
« que j'étais maître de danse, très habile dans
« l'art des cabrioles, comme aussi dans celui de
« jouer légèrement des mains. Mon homme, à
« ces mots, se prit à rire de tout son cœur, et
« me dit que ces métiers ou offices, comme je
« voudrais les appeler, n'avaient point de vogue

« en Norwége, ni dans tous les pays voisins. » L'hôte de Rutilio, qui était arrière-petit-fils d'un Italien, lui enseigna à travailler comme orfévre; il fit ensuite un voyage pour son commerce, il fut pris par les pirates, et conduit dans l'île Barbare, où il demeura jusqu'au jour où tous les habitans de cette île furent détruits par un incendie, et où il s'échappa avec Persilès et Sigismonde.

Dans cet épisode on reconnaît l'auteur de Don Quichotte; et le contraste entre la grandeur des événemens et la petitesse de l'homme, est tout aussi plaisant que l'est, dans Don Quichotte, le contraste entre le grand courage du héros et la petitesse de ses aventures. Mais ce ton de plaisanterie et cette manière ironique de considérer son propre récit, ne se présentent que de loin en loin dans cet ouvrage, où le sérieux de la bizarrerie devient souvent fatigant.

Il me semble qu'on aperçoit dans les œuvres de Cervantes les progrès que faisait la superstition sous les rois imbécilles d'Espagne, et ceux qu'elle faisait dans l'esprit d'un vieillard entouré sans doute de prêtres, qui cherchaient à profiter de sa faiblesse pour le rendre intolérant et cruel comme eux. Dans la Nouvelle de Rinconète et Cortadillo, Cervantes laisse percer une moquerie fine et douce contre les superstitions espagnoles; ce même esprit domine dans Don Quichotte,

et c'est un épisode touchant que celui de Ricoto le Maure, compatriote de Sancho Pança, qui raconte les souffrances et les regrets des Maures, la plupart chrétiens, au moment où on les chassait d'Espagne. « La peine de l'exil, que quel-« ques uns estiment douce et humaine, est pour « nous, dit-il, la plus terrible de toutes ; partout « où nous nous trouvons, nous pleurons l'Espa-« gne, car c'est enfin là que nous sommes nés, « et c'est notre patrie naturelle; nulle part nous « n'avons trouvé l'accueil que notre malheur « méritait. En Barbarie, et dans toutes les par-« ties de l'Afrique où nous espérions être reçus, « accueillis, bien traités, nous avons été au con-« traire plus offensés, plus maltraités qu'ailleurs. « Nous n'avons connu tout le bonheur dont « nous jouissions qu'après l'avoir perdu. Le « désir que nous ressentons presque tous de re-« venir en Espagne, est si grand, que la plupart « de ceux d'entre nous qui savent la langue « comme moi, et ils sont en grand nombre, re-« viennent dans ce pays, et laissent au loin leurs « femmes et leurs enfans sans appui. C'est à « présent seulement que nous connaissons par « notre expérience combien est doux cet amour « de la patrie dont nous entendions parler. » Avec quelques ménagemens pour l'autorité que fût amenée cette histoire, et celle non moins touchante de sa fille Ricota, il est impossible

qu'elle n'excitât pas un profond intérêt pour tant de malheureux qui, violentés dans leur religion et leurs mœurs, opprimés par les lois, et plus encore par les individus, étaient enfin chassés au nombre de plus de six cent mille, avec leurs femmes et leurs enfans, d'une patrie où leurs ancêtres étaient établis depuis plus de huit siècles, et qui leur devait son agriculture, son commerce, sa prospérité, et même en grande partie sa littérature.

Dans Persilès et Sigismonde il y a aussi une aventure de Maures, placée à l'époque à peu près de leur expulsion d'Espagne ; mais ici Cervantes s'efforce de rendre cette nation odieuse, et de justifier la loi cruelle qu'on mettait en exécution contre eux. Les héros du roman arrivent avec une nombreuse caravane dans un village de Maures du royaume de Valence, situé à une lieue de distance de la mer. Les Maures s'empressent de les accueillir ; chacun d'eux voudrait les loger chez soi, chacun met à exercer l'hospitalité le zèle le plus obligeant. Les voyageurs cèdent à ces instances et entrent dans la maison du Maure le plus riche du village. Déjà ils s'étaient retirés pour se reposer, lorsque la fille de leur hôte les avertit en secret qu'on ne les avait invités ainsi que pour les faire prisonniers ; qu'une flotte de Barbaresques devait venir dans la nuit pour transporter les

habitans du village, avec toutes leurs richesses, sur les côtes d'Afrique, et qu'on espérait, en les enlevant aussi, tirer d'eux une grosse rançon. Les héros se réfugient alors dans l'église, où ils se fortifient, et dans la nuit, en effet, tous les habitans du village partent pour l'Afrique, après avoir incendié leurs maisons. A cette occasion, Cervantes s'écrie, par la bouche d'un Maure chrétien : « Heureux jeune homme! roi « prudent! avance, mets en exécution le géné- « reux décret de cet exil, sans craindre que « cette terre puisse demeurer déserte et privée « d'habitans, sans avoir de remords d'exiler « ceux même qui y auront reçu le baptême. « Ces considérations ne doivent point t'arrêter, « car l'expérience montre combien elles sont « vaines. En peu de temps la terre se repeu- « plera de nouveaux chrétiens, mais d'antique « race; elle regagnera sa fertilité, et sera plus « prospère encore qu'elle ne l'est aujourd'hui. « Si les seigneurs n'ont pas de vassaux en si « grand nombre ou si humbles, tous ceux qu'ils « auront seront catholiques; avec eux les che- « mins seront sûrs, la paix régnera, et les ri- « chesses ne seront plus exposées aux attaques « des brigands. »

Enfin ce livre nous donne occasion de faire une dernière remarque sur le caractère de la nation espagnole; les héros, Persilès et Sigis-

monde, sont représentés comme des modèles de perfection; ils sont jeunes, beaux, braves, généreux, tendres, dévoués l'un à l'autre au-delà presque de ce qu'on peut attendre de la nature humaine, et, en même temps, menteurs comme si de leur vie ils n'avaient fait d'autre métier. Dans toute occasion, avant de savoir s'il en résultera pour eux du bien ou du mal, ils se font une règle de prudence de dire le contraire de la vérité; si quelqu'un les interroge, ils le trompent; si quelqu'un se confie à eux, ils le trompent; si quelqu'un leur demande un conseil, ils le trompent; ceux qui ressentent pour eux de l'amour, sont, plus que tous les autres, les jouets de cet esprit de dissimulation. Le généreux prince Arnaldo de Danemarck est, depuis le commencement jusqu'à la fin du roman, victime de la duplicité de Sigismonde; Sinforosa n'est guère moins cruellement trompée par Persilès. Policarpo, qui leur avait donné l'hospitalité, perd son royaume par une suite des mêmes artifices; mais le succès du menteur couronnant toutes ces tromperies, l'intérêt personnel est supposé justifier les héros, et ce qui souvent à nos yeux serait une basse dissimulation, est représenté par Cervantes comme une prudence heureuse. Je sais que les étrangers qui ont voyagé en Espagne, que les marchands qui ont eu à traiter avec les Castillans, se louent, d'une

voix unanime, de la bonne foi, de la loyauté de cette nation; il faut les en croire : rien n'est si fréquent que de calomnier un peuple séparé de nous par la langue, par les mœurs, par les préjugés; et les vertus doivent être bien réelles, lorsqu'elles triomphent de toutes les préventions nationales. Cependant la littérature espagnole n'est point faite pour inspirer cette confiance dans la loyauté castillane; non seulement la dissimulation y est couronnée par le succès, dans les comédies, dans les romans, dans tous les tableaux de mœurs, elle y est mise en honneur bien plus que la franchise. Il y a dans les écrivains des nations germaniques un ton de candeur et de loyauté, une ouverture de cœur qu'on chercherait vainement dans tous les livres de l'Espagne. L'histoire, plus encore que la littérature, accrédite cette accusation de dissimulation profonde, qui pèse sur tous les peuples du Midi, et fait croire à une fausseté que leur point d'honneur, leur religion, la morale reçue chez eux dans le monde, autorisent. Aucune histoire n'est souillée par plus de perfidies que celle d'Espagne; aucun gouvernement ne s'est plus joué de ses sermens et des engagemens les plus sacrés. Depuis le règne de Ferdinand-le-Catholique jusqu'au ministère du cardinal Albéroni, toutes les guerres, toutes les négociations publiques, tous les rapports du gouvernement avec le peuple, sont

marqués par d'odieuses trahisons ; cependant l'habileté a recueilli l'admiration des hommes, et le point d'honneur s'est absolument séparé de la loyauté.

Il ne nous reste plus à nous occuper que d'un seul des ouvrages de Cervantes, et c'est le plus ancien ; sa Galatée, qu'il publia en 1584, à l'imitation de la Diane de Montemayor. Après Don Quichotte, c'est celui de ses ouvrages qui est le plus connu des étrangers. La traduction, ou plutôt l'imitation de Florian, l'a rendu tout-à-fait populaire en France. Les Italiens avaient déjà montré un goût très vif pour la poésie pastorale ; ils ne s'étaient point contentés, comme les anciens, d'écrire des églogues, où un seul sentiment est développé dans une conversation entre quelques bergers, sans action, sans nœud et sans dénouement ; ils avaient joint à l'aménité, à l'esprit et à l'élégance qu'on prêtait au monde pastoral, des situations romanesques, et des passions souvent tumultueuses. Ils avaient écrit des drames pastoraux, dont nous avons fait connaître quelques uns dans la première partie de cet ouvrage. Les Espagnols avaient été plus séduits encore par le goût bucolique, qui, ramenant l'âme aux sentimens de notre enfance, s'accorde singulièrement avec l'indolence et la mollesse du Midi. Le commencement de leur

théâtre avait été entièrement pastoral. Ce fut d'après le même goût qu'ils écrivirent de longs ouvrages, dont le sujet n'était qu'une idylle continuée. Les six livres de la Galatée forment deux volumes in-octavo, et ce n'est encore que la première partie de cet ouvrage, qui, il est vrai, n'a jamais été terminé. Florian a senti que cette lenteur ne satisferait point le goût français; il a développé les faits en abrégeant le roman; et ce qu'il a retranché à la rêverie poétique, il l'a ajouté à l'intérêt. On reproche à Cervantes d'avoir entremêlé trop d'épisodes dans son principal récit, commencé trop d'histoires compliquées, introduit trop de personnages, et d'avoir confondu, par cette quantité de faits et de noms, l'imagination du lecteur, qui ne peut le suivre. On lui reproche encore d'avoir, dans le premier de ses ouvrages, moins bien connu que dans les suivans ce qui fait la pureté et l'élégance du style, d'avoir souvent une construction embarrassée, et par conséquent l'apparence de l'affectation. Je lui reprocherai aussi, mais cette accusation tombe sur le genre plus que sur cet ouvrage en particulier, d'affadir l'âme à force d'amour, de douceur, de langueur. En lisant ces romans pastoraux, on croirait se noyer dans le lait et le miel. Cependant, et la pureté des mœurs et l'intérêt des situations, et la richesse d'invention,

et le charme des poésies qui y sont entremêlées, placeront toujours la Galatée parmi les ouvrages classiques de l'Espagne.

Entre les contemporains de Cervantes, il y en a un dont le nom est souvent répété, et dont l'ouvrage a conservé quelque célébrité sans être cependant lu par personne; c'est don Alonzo de Ercilla, auteur de l'Araucana, qu'on cite souvent comme le seul poëme épique de l'Espagne. Cette opinion n'est cependant point fondée; aucune nation peut-être ne s'est plus souvent essayée dans la poésie épique que l'espagnole : on compte jusqu'à trente-six épopées en vers castillans. Il est vrai qu'aucune ne s'est élevée au-dessus de la médiocrité, aucune ne mérite d'être comparée aux admirables ouvrages du Camoëns, du Tasse et de Milton; celle d'Ercilla pas plus que les autres, et l'on n'y trouve rien qui puisse mériter qu'on la sorte absolument du rang de ses rivales. L'Araucana aurait probablement, en effet, été oubliée avec ces trente-six autres poëmes prétendus épiques, si Voltaire ne lui avait donné une nouvelle célébrité. Lorsqu'il publia la Henriade, il y joignit un essai sur la poésie épique, dans lequel il passa en revue les différens poëmes que chaque nation présente pour disputer la couronne de l'épopée. Les Espagnols n'avaient rien de mieux que l'Araucana, dont Cervantes avait dit, dans l'inventaire de la

bibliothéque de don Quichotte, que c'était un des meilleurs poëmes que les Castillans eussent écrits en vers héroïques, et qu'il pouvait le disputer aux plus fameux de l'Italie. Voltaire le prit en considération, il le jugea avec d'autant plus d'indulgence, qu'il était moins célèbre; il plaça Ercilla à côté d'Homère, de Virgile, du Tasse, du Camoëns et de Milton, où l'on est étonné de le trouver; il lui tint compte de sa valeur et des dangers qu'il avait courus, comme d'un mérite poétique, et dans une analyse honorable pour le poète espagnol, il cita avantageusement quelques morceaux qui ont de vraies beautés. Le plus long est tiré du second chant: c'est un discours de Colocolo, le plus ancien des caciques, qui, au milieu des chefs de l'État, divisés par le désir de parvenir au pouvoir suprême, calme les passions furieuses de ces chefs ambitieux, et propose un moyen simple et juste de choisir un général en chef. Voltaire, opposant ce discours à celui de Nestor dans l'Iliade, lorsque celui-ci veut apaiser Agamemnon et Achille, donne la préférence à l'éloquence du sauvage, et saisit avec empressement cette occasion de s'élever contre une opinion reçue. D'ailleurs, si Ercilla doit quelque célébrité à Voltaire, peut-être l'obligation est-elle, jusqu'à un certain point, réciproque; peut-être la lecture de l'Araucana suggéra-t-elle au poète français

la belle conception d'Alzire ; peut-être lui fit-elle sentir quelles émotions profondes son génie pourrait exciter, en mettant sous nos yeux la sanglante lutte de l'Ancien et du Nouveau Monde, en opposant la liberté antique des Américains au fanatisme des Espagnols.

Don Alonzo de Ercilla y Zuniga était né à Madrid en 1533, ou, selon d'autres écrivains, en 1540. Il accompagna comme page Philippe II encore infant, d'abord en Italie, ensuite dans les Pays-Bas, et enfin en Angleterre. C'est de là qu'il partit, âgé de vingt-deux ans, avec un nouveau vice-roi du Pérou, pour servir en Amérique. Il avait appris que les Araucans, le peuple le plus belliqueux du Chili, qui formait et qui forme encore aujourd'hui une puissante république, avaient secoué le joug auquel ils s'étaient soumis momentanément à la première invasion des Espagnols ; il s'engageait avec ardeur dans une guerre où, même dans un rang subalterne, on pouvait acquérir de la gloire. Les Araucans, gouvernés par seize caciques ou ulmènes égaux, ne reconnaissaient un chef suprême que durant la guerre ; alors ils se soumettaient à une discipline rigoureuse, ils apprenaient de leurs ennemis l'art de les combattre ; ils avaient eu de bonne heure un corps de cavalerie à opposer à celle des Espagnols ; ils apprirent aussi en peu de temps l'usage des armes à feu, et ils surent se

servir avec adresse de celles que leurs victoires mirent entre leurs mains; mais ils n'ont point encore découvert l'art de faire eux-mêmes la poudre. Leur courage indomptable, leur discipline, leur mépris de la mort, les mirent en état de chasser les Espagnols de leur pays. Cependant, des revers sanglans suivirent leurs premières victoires; et, du temps d'Alonzo de Ercilla, les Espagnols se flattaient encore d'achever la conquête d'Arauco. Ce fut au milieu de cette guerre même qu'Ercilla entreprit, avec l'ardeur d'un jeune homme, de composer de son histoire un poëme épique. Il poursuivit cette entreprise au milieu des dangers et des fatigues de son expédition. Dans un pays sauvage, où en présence de l'ennemi il passait les jours et les nuits en plein air, il écrivit ses vers, qui contenaient les événemens du jour, tantôt sur des chiffons de papier que le hasard lui avait fait conserver, et qui pouvaient à peine contenir six lignes; tantôt sur des parchemins et des morceaux de cuir qu'il trouvait dans les cabanes des sauvages.

C'est ainsi qu'il termina les quinze premiers chants ou la première partie de son ouvrage. Il était à peine âgé de trente ans lorsqu'il revint en Espagne; il croyait déjà avoir assuré sa gloire, et comme guerrier et comme poète, et il attendait les plus brillantes récompenses de son prince et de son pays. Mais le sombre Philippe II, au-

quel il dédia son Araucana, fit peu d'attention à ses vers et à son courage. Ercilla, humilié de l'oubli de son monarque, crut encore que, par de nouveaux efforts, il acquerrait chez ses compatriotes assez de renommée pour fixer enfin l'attention de la cour. Il ajouta une seconde partie à son poëme; il y inséra les éloges les plus flatteurs pour ce prince, si peu digne d'être loué, mais que les Espagnols regardaient toujours avec enthousiasme. Il fit entrer dans cette seconde partie le récit des événemens les plus brillans du règne de Philippe, et il attendit encore, et toujours vainement, les honneurs et les secours qu'il croyait avoir mérités. L'empereur Maximilien II le décora, il est vrai, d'une clef de chambellan, mais sans ajouter à cette marque d'honneur aucune des grâces pécuniaires dont Ercilla avait un pressant besoin. Abattu, découragé, le poète quitta sa patrie, espérant trouver chez les étrangers, et sans doute à la cour de Maximilien, les récompenses que la Castille lui refusait. Dans ses voyages, pendant lesquels il ajouta une troisième partie à son poëme, il dissipa le reste de sa fortune, et il éprouva, en avançant en âge, les souffrances de la pauvreté. On ne sait plus rien sur son histoire après sa cinquantième année; mais la fin de son poëme nous le montre luttant avec les malheurs auxquels si peu des grands poètes de l'Espagne ont échappé.

Après avoir indiqué quels nouveaux exploits, quelles nouvelles victoires de Philippe II les poètes pourront chanter, il renonce lui-même à un travail ingrat, tel qu'a toujours été le sien, un travail qui n'a jamais pu lui rapporter aucun fruit ou aucune gloire, et c'est avec ces tristes strophes qu'il disparaît à nos yeux.

« Combien n'ai-je pas parcouru de terres, « combien de nations n'ai-je pas visitées, traver- « sant jusqu'aux glaces du Nord, et conquérant « ensuite dans les basses régions antarctiques, « nos antipodes inconnus ! J'ai passé dans de nou- « veaux climats, j'ai changé de constellations, « j'ai navigué dans des golfes qu'on ne croyait « point navigables, pour étendre les États sou- « mis, seigneur, à votre couronne, presque jus- « qu'à la zone glacée du pôle méridional (1). » Il rappelle ensuite ses fatigues, les dangers qu'il a courus, les misères pires que la mort auxquelles il a été exposé. « Mais quoique l'obstination de « mon étoile, poursuit-il, me tienne aujourd'hui « abattu et renversé, je n'en ai pas moins par-

---

(1) Quantas tierras corrí, quantas naciones
Hacia el elado norte atravesando;
Y en sus bajas antarticas regiones
El antipoda ignoto conquistando.
Climas pasé, mudé constelaciones,
Golfos inavegables navegando,
Estendiendo, señor, vuestra corona
Hasta casi la austral frigida zona

« couru le droit chemin dans la carrière la plus « difficile ; et l'honneur consiste, non point à ob- « tenir la gloire, mais seulement à la mériter. « Cependant la lâche défaveur qui m'a repoussé « dans la plus extrême misère, arrête à présent « ma main, et me fait poser ici la plume. » Ercilla finit en effet, en déclarant que, renonçant à un monde qui l'a toujours trompé, il consacrera désormais à Dieu le peu de vie qui lui reste, et il pleurera ses fautes, au lieu de chanter davantage.

Il y a dans le courage d'Ercilla, dans ses aventures, dans son malheur, un attrait romanesque, quelque chose qui ferait désirer de trouver en lui un grand poète et un grand homme. Malheureusement l'Araucana ne répond point à cette prévention favorable ; à peine peut-on la regarder comme un poëme ; c'est plutôt une histoire versifiée et ornée de tableaux, dans laquelle l'auteur ne s'élève jamais à la vraie sphère de la poésie. Il semble que les Espagnols ont constamment échoué dans l'épopée, par la fausse idée qu'ils s'en sont faite. Lucain a toujours été, à leurs yeux, le modèle des poètes épiques ; ils ont cru devoir raconter l'histoire avec plus d'emphase que ne ferait un historien, mais ils ne se sont jamais proposé ni de la ramener à une unité d'intérêt et d'action dont ils n'ont point senti l'importance dans les beaux-arts, ni d'en distribuer les événemens d'après l'impression qu'ils de-

vaient faire; de supprimer, d'allonger, d'ajouter même, d'après les convenances d'un art essentiellement créateur. Ils ont tout sacrifié à la vérité historique; cependant ce n'est point celle-là, c'est la vérité poétique à laquelle ils devaient s'attacher. Ercilla s'enorgueillissait de sa véracité, de sa ponctualité; il défiait ses compatriotes les mieux informés de la guerre d'Arauco, de lui indiquer dans son récit la moindre inexactitude; mais aussi son poëme n'est souvent qu'une gazette rimée, qui, n'ayant plus l'intérêt de la nouveauté, est mortellement fatigante à lire. Dès son début, qu'il a imité de l'Arioste, il invoque la vérité seule; il nous apprend avec noblesse combien il lui sera fidèle, mais il ne tarde pas à nous faire voir aussi qu'il lui a sacrifié le charme même de la poésie.

« Je ne chanterai point les dames, les pas-
« sions, les galanteries des chevaliers amou-
« reux; je ne chanterai point les démonstrations
« de tendres sentimens et de douces pensées;
« mais la valeur, les exploits, les prouesses de
« ces Espagnols courageux, qui, par leurs épées,
« imposèrent un joug inflexible sur la tête encore
« indomptée d'Arauco.

« Je conterai aussi des choses dignes de mé-
« moire d'un peuple qui n'obéit à aucun roi; de
« grandes et téméraires entreprises, qui méri-
« tent à bon droit d'être célébrées; une rare

« industrie, des tentatives glorieuses, qui ajou-
« tent encore à la grandeur des Espagnols; car
« le vainqueur gagne en réputation tout ce que
« le vaincu avait déjà de gloire.

« Et vous, ô grand Philippe! je vous supplie
« de daigner recevoir cette œuvre; toute la
« faveur dont elle a besoin lui sera assurée par
« votre protection. C'est une relation de la vé-
« rité faite sans alliage, et *coupée à sa mesure.*
« Quelque pauvre que soit mon présent, ne le
« méprisez point; que par vous mes vers ac-
« quièrent de l'autorité. » (1)

---

(1) No las damas, amor, no gentileças
De caballeros canto enamorados,
Ni las muestras, regalos, ni terneças
De amorosos afectos y cuidados;
Mas el valor, los hechos, las proeças
De aquellos Españoles esforçados
Que a la cerviz de Arauco no domada
Pusieron duro yugo por la espada.

Cosas diré tan bien harto notables
De gente que a ningun rei obedecen,
Temerarias empresas memorables
Que celebrarse con raçon merecen;
Raras industrias, terminos loables,
Que mas los Españoles engrandecen,
Pues no es el vencedor mas estimado
De aquello en que el vencido es reputado?

Suplico os gran Felipe que mirada
Esta labor, de vos sea recebida,
Que de todo favor necesitada
Quede con darse a vos favorecida;

Après avoir donné encore deux octaves à la dédicace, Ercilla commence son poëme par la description du Chili, et il le fait, non point dans le langage des muses, mais avec cette ponctualité prosaïque que l'historien lui-même regrette de ne pouvoir pas laisser à l'écrivain de statistique, et qui, étrangère à la poésie, est incompatible même avec tout langage élevé. « Le « Chili, dit-il, est, du nord au sud, d'une grande « longueur sur la nouvelle mer, que l'on appelle « *du Sud;* il a de l'est à l'ouest cent milles de « largeur, en le mesurant à l'endroit le plus « large. Depuis le vingt-septième degré de lati- « tude antarctique, il s'étend jusqu'aux lieux « où la mer Océane mêle ses eaux à celle du « Chili par un passage étroit. » (1)

Six autres strophes, du même style à peu près, complètent la description du Chili et

---

Es relacion, sin corromper, sacada
De la verdad, cortada a su medida.
No desprecieis el don, aunque tan pobre
Para que autoridad mi verso cobre.

(1) Es Chile norte súr de gran longura,
Costa del nuevo mar del sur llamado,
Tendra del l'este a oeste de angostura
Cien millas, por lo mas ancho tomado.
Bajo del polo antartico, en altura
De veinte y siete grados prolungado,
Hasta dó el mar Oceano y Chileno
Mezclan sus agoas, por augusto seno.

d'Arauco. Ercilla n'a point senti qu'en poésie il fallait peindre un climat ou une contrée, au lieu de la mesurer; qu'il fallait mettre sous nos yeux ces sauvages montagnes des Andes, au milieu desquelles vivent les Puelches, la tribu la plus redoutable dans la république fédérée d'Arauco, et non pas dire simplement que la montagne a mille lieues de long; qu'il fallait peindre cette végétation variée, et si différente de celle d'Europe; ce climat qui, dans un étroit espace, présente les extrêmes de la chaleur et du froid; qu'il fallait enfin que les décorations de la scène où il allait nous introduire fussent en entier sous nos yeux. Ercilla a montré, dès son début, qu'il ne savait pas décrire en poète: il n'a pas même eu l'attention d'éviter les mots scientifiques de nord et de sud, d'est et d'ouest, dont l'origine étrangère se fait encore sentir désagréablement dans la langue espagnole. Sa description des mœurs des Araucans, de leur distribution en seize peuples, sous seize petits chefs, caciques ou plutôt ulmènes, est exacte et conforme encore aujourd'hui à la constitution de ce peuple indomptable, qui a forcé les Espagnols à respecter sa liberté; mais elle est lourde et fatigante, parce que toutes les fois que le vers n'aide pas, il gêne; lorsqu'on l'emploie à des détails prosaïques les chevilles et les remplissages le rendent plus traînant que la prose.

Le pays d'Arauco avait été conquis par don Pedro de Valdivia, qui y avait fondé sept villes espagnoles; mais les conquérans avaient bientôt rendu leur joug insupportable au peuple conquis. Les Araucans s'étaient révoltés; ils s'assemblèrent pour nommer leur général ou Toqui. C'est dans cette assemblée que Colocolo, le plus ancien des caciques, prononça le discours que Voltaire a cité avec éloge, et qu'il traduit ainsi : « Caciques! illustres défenseurs de la patrie, le « désir ambitieux de commander n'est point ce « qui m'engage à vous parler. Je ne me plains « pas que vous disputiez avec tant de chaleur « un honneur qui peut-être serait dû à ma vieil- « lesse, et qui ornerait mon déclin : c'est ma ten- « dresse pour vous, c'est l'amour que je dois à « ma patrie, qui me sollicite à vous demander « attention pour ma faible voix. Hélas! com- « ment pouvons-nous avoir assez bonne opinion « de nous-mêmes pour prétendre à quelque gran- « deur, et pour ambitionner des titres fastueux, « nous qui avons été les malheureux sujets et « les esclaves des Espagnols? Votre colère, « caciques, votre fureur ne devrait-elle pas « s'exercer plutôt contre nos tyrans? Pourquoi « tournez-vous contre vous-mêmes ces armes « qui pourraient exterminer vos ennemis, et « venger notre patrie? Ah! si vous voulez périr, « cherchez une mort qui vous procure de la

« gloire : d'une main, brisez un joug honteux, « et de l'autre, attaquez les Espagnols, et ne ré- « pandez pas, dans une querelle stérile, les pré- « cieux restes d'un sang que les dieux vous ont « laissé pour vous venger. J'applaudis, je l'a- « voue, à la fière émulation de vos courages; ce « même orgueil que je condamne, augmente l'es- « poir que je conçois. Mais que votre valeur « aveugle ne combatte pas contre elle-même, et « ne se serve pas de ses propres forces pour dé- « truire le pays qu'elle doit défendre. Si vous « êtes résolus de ne point cesser vos querelles, « trempez vos glaives dans mon sang glacé. J'ai « vécu trop long-temps; heureux qui meurt sans « voir ses compatriotes malheureux, et malheu- « reux par leur faute! Ecoutez donc ce que j'ose « vous proposer; votre valeur, ô caciques, est « égale; vous êtes tous également illustres par « votre naissance, par votre pouvoir, par vos « richesses, par vos exploits : vos âmes sont « également dignes de commander, également « capables de subjuguer l'univers : ce sont ces « présens célestes qui causent vos querelles. « Vous manquez de chef, et chacun de vous « mérite de l'être; ainsi, puisqu'il n'y a aucune « différence entre vos courages, que la force du « corps décide ce que l'égalité de vos vertus n'au- « rait jamais décidé (1). » Le vieillard propose

(1) Avec quel étonnement ne lira-t-on pas dans Boutter-

alors un exercice digne d'une nation barbare, de porter une grosse poutre, et de déférer l'honneur du commandement à qui en soutiendrait le poids plus long-temps. Tous les caciques s'essaient à leur tour à ce jeu gigantesque ; mais Caupolican, fils de Léocan, l'emporte sur tous les autres : pendant deux jours et deux nuits il

---

werk, la note qui indique ce morceau : « C'est ici le discours, « dit-il, que Voltaire lui-même trouve excellent, car Vol- « taire connaissait la beauté oratoire, quand même il avait « à peine un pressentiment de la beauté poétique. » Et c'est ainsi que parle le judicieux Boutterwerk! Les mêmes Allemands, qui ont, en général, une critique si déliée et si impartiale, lorsqu'ils l'appliquent à tous les autres peuples, semblent manquer du sens par lequel on apprécie la beauté, dès qu'ils tournent les yeux sur la littérature française. La traduction de Voltaire est, au reste, plus éloquente que littérale; on en pourra juger par ces deux premières strophes :

Caciques, del estado defensores!
Codicia del mandar no me convida
A pesarme de veros pretensores
De cosa que a mí tanto era debida;
Porque segun mi edad yá veis señores
Que estoy al otro mundo de partida :
Mas el amor que siempre os hé mostrado
A bien aconserajos me ha incitado.

Por qué cargos honrosos pretendemos?
Y ser en opinion grande tenidos;
Pues que negar al mundo no podemos
Haber sidos sujetos y vencidos?
Y en este averiguarnos no queremos
Estando aun de Españoles oprimidos:
Mejor fuera esta furia executalla
Contra el fiero enemigo en la batalla.

soutient, sans se lasser, l'antenne sur ses épaules; et quand il la rejette le troisième jour, il montre encore par un saut hardi, que sa vigueur n'est point épuisée.

Ce fut ce Caupolican qui anima si long-temps le courage des Araucans, qui les guida d'abord de victoires en victoires, qui, accablé ensuite par les nouvelles troupes arrivées du Pérou, soutint la constance de ses compatriotes au milieu des revers. Un grand intérêt s'attacherait dès-lors à ce héros du poëme, et au peuple généreux qu'il commande; on embrasserait avec joie le parti des braves sauvages qui, moitié nus et sans armes à feu, combattent contre les forces supérieures que l'art de la guerre donne aux Espagnols; mais ce n'est pas, et ce ne doit pas être l'intention d'Ercilla; il veut nous attacher aux Castillans et à lui-même, car il se montre souvent combattant au milieu de ses compatriotes, et sa composition est bien plutôt son journal qu'une épopée. Tout animé qu'il est par son ardeur militaire, il ne peut nous la communiquer, il ne peut nous faire entrer dans les passions cruelles des Espagnols, nous faire partager ni leur avarice, ni leur fanatisme persécuteur. Nous dévorons péniblement tous ces détails militaires rangés par ordre chronologique, tous ces petits combats, qui se suivent sans variété, tous ces événemens minutieux, qui semblent nous de-

mander que nous prenions part au sort de chaque soldat. Comme la conquête de l'Amérique avait été tentée avec une poignée de Castillans, chaque individu avait en effet plus d'importance, et pouvait croire qu'il influait par lui-même sur le sort des empires. Ce genre de guerre, où l'on voit beaucoup plus l'homme, beaucoup moins les combinaisons militaires, est peut-être le plus propre de tous à la poésie; mais pour en tirer parti, il aurait fallu qu'Ercilla nous montrât ces soldats engagés séparément dans des aventures étranges, ou quelques uns d'entre eux fixant notre attention par un caractère très prononcé, ou enfin de grands traits d'héroïsme relevant des événemens trop petits en eux-mêmes; mais c'est un faible sujet pour le quatrième chant d'un poëme épique, que la marche de quatorze Castillans inconnus qui viennent renforcer l'armée de Valdivia.

La manière de l'auteur n'est point la même dans les trois parties dont son ouvrage est composé. La première, ou les quinze chants qu'il écrivit en Amérique, est la plus purement historique, la plus dépouillée de tout ornement étranger, la plus fatigante par les détails minutieux de la guerre. Dans la seconde, qu'il écrivit en Europe, il voulut corriger la monotonie de son sujet, qu'on lui avait sans doute fait sentir, en relevant son poëme par des événemens

d'un intérêt plus national, et plus flatteurs en même temps pour le monarque auquel il dédiait son ouvrage. Dans son dix-septième chant, il décrivit la bataille de Saint-Quentin, et dans son vingt-quatrième, celle de Lépante, sans avoir l'art cependant de les lier à son sujet. La troisième partie, qui finit avec le poëme au trente-septième chant, est plus semée encore d'ornemens étrangers au sujet, et presque tous déplacés. C'est là qu'on trouve la description de la science merveilleuse et des jardins enchantés du magicien Fiton, qui ne peuvent appartenir aux déserts les plus sauvages de l'Amérique; la magie elle-même a aussi sa vérité poétique à observer. Là encore, au vingt-huitième chant, la belle sauvage Glaura raconte à Ercilla ses amours et ses aventures avec Cariolan, à peu près dans les mêmes termes et avec les mêmes sentimens qu'on aurait pu attendre d'une dame espagnole; là, enfin, Ercilla lui-même raconte, pendant une longue marche, à ses compagnons d'armes les vraies aventures de Didon, reine de Carthage, que Virgile, dit-il, a calomniée en la faisant mourir d'amour pour Énée; et ce long récit occupe seul les trente-deuxième et trente-troisième chants.

Cependant le cours historique des événemens a une espèce d'unité épique; la difficulté de la situation des Espagnols, dans Arauco, va croissant d'une crise à l'autre, jusqu'au moment où

ils reçoivent les renforts du Pérou, et dès-lors les succès des Espagnols sont sans mélange de revers. La captivité du général des Araucans et son supplice effroyable sont contés presque à la fin du poëme, qu'Ercilla aurait dû terminer par cet événement : c'est par lui que nous terminerons notre analyse.

Caupolican, poursuivi de retraite en retraite, et se relevant toujours plus grand, plus formidable après ses défaites, fut enfin surpris et fait prisonnier par la trahison d'un de ses soldats. Alors il se nomma lui-même aux Espagnols; il déclara qu'il était maître de traiter au nom de toute la nation, qu'il engagerait les Araucans à embrasser avec lui le christianisme, qu'il se soumettrait à Philippe, et que sa captivité pourrait donner la paix à tout le Chili; mais il annonça aussi que, s'il le fallait, il était également prêt à mourir. « Choisis, dit-il enfin à l'Espagnol Fran-« çois Reinoso, à qui il s'était rendu; quant à « moi je suis préparé à l'une et à l'autre fortune. « L'Indien n'en dit pas davantage, et regardant « en face son vainqueur, il attendit sans trouble « sa réponse. D'un visage égal, il demandait en « silence ou la conservation d'une vie impor-« tante, ou une prompte mort. La fortune obs-« tinée contre lui, quelque effort qu'elle fît pour « l'abattre, ne pouvait y réussir. Quoique vaincu, « quoique prisonnier, il gardait encore le même

« air de liberté, la même gravité dans les ma-
« nières. (1)

« A peine cependant avait-il confessé son nom,
« qu'il fut condamné avec plus de rigueur et de
« précipitation que de prudence; par une sen-
« tence publique, il dut être empalé tout vivant,
« et achevé à coups de flèches. Ni la mort elle-
« même, ni l'horreur du supplice, ne purent
« causer aucun changement sur son visage; la
« fortune échoua à produire en lui aucune alté-
« ration. Dieu cependant put le changer en un
« instant, car sa main puissante agit sur lui:
« éclairé tout à coup par les lumières de la foi,
« il voulut être baptisé et mourir chrétien; cette
« résolution excita en même temps la pitié et la
« joie des Castillans qui l'entouraient, l'admira-
« tion de tous les peuples et l'épouvante des bar-
« bares. (2)

---

(1) No dijo el Indio mas, y la respuesta
Sin turbacion, mirandole atendia;
Y la importante vida, o muerte presta
Callando, con igual rostro pedia;
Que por mas que fortuna contrapuesta
Procuraba abatirle, no podia,
Guardando, aunque vencido y preso, en todo,
Cierto termino libre, y grave modo.

(2) Peró mudole Dios en un momento,
Obrando en el su poderosa mano;
Pues con lumbre de fé y conocimiento
Se quiso bautizar y ser christiano:
Causo lastima, y junto gran contento

« Dans un même jour, heureux et lamenta-
« ble en même temps, il fut baptisé avec solen-
« nité et instruit dans la foi véritable, autant que
« le court espace de temps pouvait le permettre;
« puis il fut tiré de sa prison, au milieu d'une
« nombreuse troupe de gens armés, et conduit
« à souffrir cette mort, qui lui ouvrait l'espé-
« rance d'une meilleure vie. Les pieds et la tête
« nue, traînant deux pesantes chaînes, avec une
« corde à son cou, que tirait le bourreau, en-
« touré de toutes parts de gens armés, et suivi
« par le peuple, qui s'efforçait de voir, et qui
« doutait encore de ce qu'il voyait, il arriva à
« l'échafaud, éloigné à peine d'une portée d'arc,
« et élevé au-dessus du sol de la hauteur d'une
« demi-pique. Là, avec son pas accoutumé, sans
« changer de visage, sans donner aucun signe
« d'effroi, il monta l'échelle avec autant de lé-
« gèreté que s'il était sorti de prison pour recou-
« vrer sa liberté. Parvenu au point le plus élevé,
« il tourna de tous les côtés son visage serein,
« et il s'arrêta quelque temps à considérer cette
« foule, ce concours prodigieux de peuple, qui
« regardait avec attention et étonnement un évé-
« nement si étrange, et qui s'effrayait et s'émer-

Al circunstante pueblo Castellano,
Con grande admiracion de todas gentes
Y espanto de los barbaros presentes.

« veillait en même temps du pouvoir de la for-
« tune. De lui-même il s'approcha ensuite du
« pieu où la sentence atroce devait être exécu-
« tée; son visage annonçait déjà combien il fai-
« sait peu de cas de cet affreux tourment. Puis-
« que le destin et ma fortune, dit-il, m'ont pré-
« paré une telle mort, qu'elle vienne, je l'at-
« tends, je la demande : aucun mal n'est grand,
« s'il est le dernier. Dans ce moment le bourreau
« s'approcha de lui; c'était un nègre Jaloffe,
« mal habillé; lorsque le barbare le vit se pré-
« parer à lui donner la mort, lui qui, avec un
« visage ferme et une âme patiente, avait sup-
« porté tous les autres affronts, il ne put souf-
« frir cette dernière offense, et il s'écria d'une
« voix élevée : Comment des chrétiens, com-
« ment des hommes d'honneur ont-ils pu pren-
« dre une résolution si indigne, que de faire
« donner la mort à un homme aussi signalé que
« moi par une main aussi avilie? la mort du plus
« coupable n'est-elle pas une peine suffisante; la
« vie ne suffit-elle pas pour payer toutes ses
« dettes? et me soumettre à un tel opprobre
« n'est-ce pas une vengeance inhumaine plutôt
« qu'un châtiment. Entre tant d'épées qui, à
« l'envi, se sont si souvent levées contre moi,
« n'y en a-t-il donc aucune qui, accoutumée à
« nous égorger, termine ma vie d'un seul coup?
« Mais quoique dans ce jour la fortune semble

« épuiser contre moi son courroux, elle ne fera « point encore qu'une main avilie touche le « grand général Caupolican. Il dit, et soulevant « son pied droit, quoique appesanti par les chaî- « nes, il frappa rudement le bourreau, et le ren- « versa tout blessé au bas de l'échafaud. » (1)

---

(1) Luego aquel triste, aunque felice dia
Que con solemnidad le bautizaron,
Y en lo que el tiempo escaso permitia
En la fé verdadera le informaron;
Cercado de una gruesa compañia
De bien armada gente, le sacaron
A padecer la muerte consentida,
Con esperança ya de mejor vida.

Descalzo, destocado, a pié, desnudo,
Dos pesadas cadenas arrastrando,
Con una soga al cuello, y grueso ñudo
De la qual el verdugo iba tirando:
Cercado entorno de armas, y el menudo
Pueblo detras, mirando y remirando
Si era posible aquello que pasaba,
Que visto por los ojos, aun dudaba.

Desta manera pues, llegó al tablado,
Que estaba un tiro de arco del asiento,
Media pica del suelo levantado,
De todas partes a la vista esento.
Donde con el esfuerço acostumbrado,
Sin mudança y señal de sentimiento,
Por la escala subio, tan desembuelto
Como si de prisiones fuera suelto.

Puesto ya en lo mas alto, rebolviendo
A un lado y otro la serena frente,
Estuvo alli parado un rato, viendo
El gran concurso y multitud de gente,

Caupolican, à qui les mêmes hommes qui lui infligeaient les plus atroces supplices prêchaient encore la résignation, ou se repentit, à leur exhortation, de cet acte d'impatience, ou plutôt rappela dans son âme l'héroïsme des Américains, cet imperturbable courage avec lequel ils triomphent encore de la méchanceté humaine. Il n'opposa plus de résistance; il mon-

---

Que el increible caso y estupendo,
Atonita miraba atentamente,
Teniendo a marabila, y gran espanto
Haver podido la fortuna tanto.

Llegose el mismo al palo, donde havia
De ser la atroz sentencia ejecutada;
Con un semblante tal que parecia
Tener aquel terrible trance en nada.
Diciendo: Pues el hado, y suerte mia
Me tienen esta muerte aparejada,
Venga, que yo la pido, y yo la quiero,
Que ningun mal ay grande, si es postrero.

Luego llego el verdugo diligente,
Que era un negro Geloffo mal vestido,
El qual viendole el barbaro presente
Para darle la muerte prevenido,
Bien que con rostro y animo paciente
Las afrentas demas havia sufrido,
Sufrir no pudo aquella, aunque postrera,
Diciendo en alta voz desta manera:

Como que en christiendad, y pecho honrado
Cabe cosa tan fuera de medida,
Que a un hombre como yo, tan señalado,
Le dé muerte una mano así abatida?
Basta, basta morir al mas culpado;
Que alfin todo se paga con la vida,

tra de nouveau l'indifférence sur son visage, tandis que, déchiré par d'atroces douleurs, il fut élevé pour servir de but aux flèches des Castillans. (1)

« Six archers distingués, qui avaient été com-
« mandés pour ce service, s'étant éloignés de
« trente pas, tirèrent successivement sur lui;

Y es, usar de este termino con migo
Inhumana vengança, y no castigo.

No huviera alguna espada aqui de quantas
Contra mi se arrancaran a porfia?
Que usada a nuestras miseras gargantas
Cercenára de un golpe aquesta mia?
Que aunque ensaie su fuerça en mi de tantas
Maneras la fortuna en este dia,
Acabar no podra que bruta mano
Toque al gran general Caupolicano.

Esto dicho, y alçando el pié derecho,
Aunque de las cadenas impedido,
Dió tal coz al verdugo, que gran trecho
Le echó rodando a bajo, mal herido.

(1) Reprehendido el impaciente hecho,
Y el del subito enojo reducido,
Le sentaron despues con poca aiuda
Sobre la punta dela estaca aguda.

No el aguçado palo penetrante,
Por mas que las entrañas le rompiese,
Barrenandole el cuerpo, fu bastante
A que al dolor intento se rindiese.
Que con sereno termino y sembiante,
Sin que labio ni ceja retorciese,
Sosegado quedo, de la manera
Que si asentado en talamo estuviera.

« mais quoique exercés dès long-temps à tous « les genres de cruautés, ils vacillaient en lan- « çant leurs flèches, ils tremblaient de frapper « un si grand homme, dont le nom et l'autorité « s'étaient étendus si loin. Cependant la fortune « cruelle, qui en avait déjà tant fait, et à qui il « restait si peu à faire, redressait le vol des flè- « ches qui se seraient éloignées. En peu de temps « sa poitrine fut transpercée de cent flèches, « sans laisser plus aucun espace à découvert : « par cent ouvertures sa grande âme expira; « elle n'avait point pu s'échapper par moins de « blessures. » (1)

---

(1) En esto, seis flecheros señalados,
Que prevenidos para aquello estaban,
Treinta pasos de trecho desviados,
Por orden y de espacio le tiraban;
Y aunque en toda maldad ejercitados,
Al despedir la flecha vacilaban,
Temiendo poner mano en un tal hombre,
De tanta autoridad y tan gran nombre.

Mas fortuna cruel, que ya tenia
Tan poco por hacer, y tanto hecho,
Si tiro alguno avieso allí salia,
Forçando el curso le traïa derecho;
Y en breve, sin dexar parte vacia,
De cien flechas quedo pasado el pecho,
Por dó aquel grande espiritu hecho fuera,
Que por menos heridas no cupiera.

CHAPITRE XXX.

Du Théâtre dans la poésie romantique. Lope Félix de Vega Carpio.

Jusqu'a présent nous avons parcouru les diverses branches des littératures du Midi, en soumettant à la critique la plus libre des auteurs dont la réputation mérite cependant de grands égards. Nous les avons loués ou blâmés sans ménagemens, bien moins d'après les règles que nous avons trouvées établies, que d'après l'impression que nous avons reçue nous-même à la lecture des chefs-d'œuvre admirés chez les autres nations. On a pu s'étonner de notre hardiesse à juger ce qui est si fort au-dessus de nous; mais on nous a cependant su gré, nous le croyons, de notre franchise : et l'on a mieux aimé trouver l'expression entière de l'émotion produite en nous par chaque ouvrage, que l'écho d'une voix publique, où l'on ne reconnaît souvent que l'assentiment de l'indifférence.

Mais le sujet où nous entrons à présent devient tout autrement délicat; on y a attaché des animosités nationales. Les peuples de l'Europe, se partageant entre deux systèmes opposés sur

la littérature dramatique, loin de vouloir être justes les uns pour les autres, se traitent réciproquement avec un mépris insultant : chacun d'eux ne veut plus admettre aucune critique sur l'auteur national qu'il a choisi pour idole. Les Anglais ne divinisent pas moins Shakespeare, les Espagnols Calderon, les Allemands Schiller, que les Français Racine : tous quatre se croient outragés, si on les met seulement en comparaison les uns avec les autres. S'ils reconnaissent parfois quelque imperfection dans leur auteur favori, il ne faut pas croire qu'on en puisse prendre avantage contre eux; dès qu'on insiste sur cette concession, ils transforment en beauté la faute qu'ils ont reconnue, et ils font dépendre l'honneur national d'une supériorité qu'ils déclarent tous indubitable; car c'est dans la chaleur de la dispute qu'ils nient que leur opinion soit seulement contestable.

Nous avions cru, dans un ouvrage de la nature de celui-ci, devoir présenter avec impartialité les systèmes opposés que des nations différentes ont suivis, et faire comprendre en même temps la théorie qui leur était propre, comme les raisons sur lesquelles elles fondaient leurs attaques contre la théorie de leurs adversaires. Il nous semblait que nous nous étions montré également sensible aux beautés développées dans des genres opposés, et que, si nous avions com-

pris et voulu faire comprendre le point de vue des étrangers, nous n'avions point adopté leurs préjugés; que, sans prétendre juger les règles des autres écoles, nous avions traité sévèrement les auteurs, même illustres, qui n'en observaient aucune; et que, sans vouloir altérer la pratique de chaque théâtre, nous avions voulu partir de toutes ces poétiques nationales, pour nous élever à une poétique générale qui les comprît toutes. Il paraît que ce désir d'impartialité n'a point été reconnu; l'un et l'autre parti nous a considéré comme hostile : les critiques anglais nous ont reproché, avec autant d'amertume, la préférence que nous donnions aux classiques, en parlant d'Alfieri, que les critiques français nous ont reproché notre goût pour le romantique, en parlant de Calderon; et lorsque nous voulions nous écarter de toutes les sectes, nous avons été repoussé tour à tour vers toutes deux.

Cependant nous persisterons à ne nous ranger sous aucune bannière. Nous en appellerons de nouveau aux esprits qui, en toute autre chose, veulent être justes et impartiaux; nous leur demanderons comment il se fait que de grandes nations, civilisées autant que nous, auxquelles nous ne refusons ni le mérite de l'érudition, ni celui de la justesse d'esprit, ni l'imagination, ni la sensibilité, ni aucune des facultés qui rendent

propre ou à la poésie ou à la critique, portent, sur des choses qu'elles connaissent autant que nous, un jugement diamétralement opposé au nôtre. N'est-il pas évident que les peuples divers considèrent dans l'art dramatique des parties différentes? que chacun s'attachant à une seule qualité, blâme ou loue chaque auteur, selon qu'il l'a atteinte ou négligée? que chacun se soumettant, pour l'amour de l'art, à une certaine invraisemblance, les peuples divers ne se sont point accordés sur cette concession qu'ils font au poète, et que, tandis qu'ils ferment les yeux sur les licences admises à leur théâtre, ils sont réciproquement choqués de celles qu'on admet sur le théâtre de leurs voisins? Les hommes justes ne reconnaîtront-ils pas qu'il y a sur le vrai beau, sur les vraies convenances, une loi supérieure à toutes ces législations nationales; qu'il est digne d'un philosophe de la chercher, de la reconnaître seulement dans ce qui réunit l'assentiment des nations rivales, et de distinguer, entre les règles de la critique, celles qui sont arbitraires de celles qui naissent de l'essence des choses?

Quoique chaque nation ait, à l'égard de la littérature dramatique, un goût et des règles qui lui sont propres, toutes se sont rangées cependant sous deux bannières, et il n'y a que deux systèmes en opposition d'un bout à l'autre

de l'Europe. On a donné à ces systèmes les noms de *classique* et de *romantique,* qui ne présentent pas peut-être un sens bien déterminé. Les Français et les Italiens ont nommé *classiques* les auteurs anciens dont ils invoquaient l'autorité; *classiques* leurs propres écrivains, lorsqu'ils leur paraissaient s'être conformés à ces modèles; et *classique* le goût qu'ils estimaient le plus pur. Les Allemands, les Anglais et les Espagnols n'ont point contesté cette dénomination; ils ont laissé le nom de *classique* à toute la littérature qui suit ou prétend suivre l'école des Grecs et des Romains; mais ces mêmes peuples, s'attachant aux souvenirs du moyen âge, ont cru trouver plus de poésie dans leurs propres antiquités que dans celles d'un peuple étranger. Leur imagination se complaisant dans toutes les vieilles traditions populaires, ils en ont formé la poésie chevaleresque; celle qui se nourrit d'émotions nationales, et qui agrandit à nos yeux les images de nos ancêtres. Les Allemands ont donné à cette poésie le nom de *romantique,* parce que la langue *romane* était celle des troubadours, premiers auteurs de ces émotions nouvelles, parce que la civilisation moderne a commencé avec les nations *romanes,* et parce que la poésie chevaleresque, comme la langue *romane,* portait la double empreinte du monde romain, et des nations teutoniques qui le conquirent. Quel

qu'ait été, au reste, le motif des Allemands pour adopter le nom de *romantique*, sur lequel eux-mêmes diffèrent quelquefois, ils l'ont pris, et il n'y a point de raison pour le leur contester.

La division des genres classique et romantique avait été étendue, par les critiques allemands, à toutes les branches de la littérature et même des beaux-arts; mais comme l'opposition n'est entière entre les deux systèmes que dans ce qui tient au théâtre, le nom de *romantique*, lorsqu'il a passé en français, a été appliqué exclusivement au système théâtral contraire à celui des Français.

Il est facile de concevoir que le système classique doit se trouver en opposition en même temps avec ce qui est mauvais en soi et avec ce qui n'est mauvais que par convention. Les critiques français en ont profité; et confondant à dessein les règles éternelles du goût avec les leurs, ils ont appelé classique le système qui observe les règles, et romantique celui qui les viole toutes. Parce que chez eux il est né un genre bâtard, larmoyant, emphatique, invraisemblable, le mélodrame, qui ne se soumet ni aux règles des classiques, ni à celles de la nature, ils ont prétendu que le mélodrame était romantique; parce que les mauvais auteurs, dans tous les genres, se révoltent contre les règles qu'ils ne peuvent pas observer, ils ont pré-

tendu que le romantique était le genre de l'impuissance, et qu'on pouvait représenter la poésie qui fait le ravissement des Anglais, des Allemands, des Espagnols, comme une simple négation de toutes les beautés de la poésie française. Cette manière de raisonner a, entre autres défauts, celui de pouvoir être rétorquée tout entière contre eux. Le théâtre des autres nations civilisées a aussi des règles, quoique ce ne soient pas les mêmes. Il en est que les Français ont cru devoir sacrifier à d'autres effets de la scène, qu'ils ont jugés plus avantageux, et les Allemands, les Anglais et les Espagnols regardent le théâtre français comme se confondant avec la négation de cette vérité, de cette vie, et de ces couleurs poétiques qui les enchantent.

Reprenons donc le système romantique tel qu'il a été développé, surtout par les critiques allemands, en explication des ouvrages des Espagnols et des Anglais, bien autant que de leurs propres poètes; voyons ce qu'il prescrit et ce qu'il réprouve, d'une manière abstraite, avant d'examiner comment il a été observé; cherchons ce qu'on a voulu, plus que ce qu'on a fait; car chaque faute des écrivains romantiques, même aux yeux de leurs plus zélés admirateurs, est bien loin d'être devenue une autorité.

L'art dramatique, aux yeux de toutes les na-

tions également, est une imitation de la nature, qui ramène sous nos regards ce qui s'est passé, ou ce qui a pu se passer sans témoins, dans des temps et des lieux éloignés de nous; il nous procure des instructions et des jouissances, en nous rendant les témoins du jeu des passions humaines. Il y a une vérité d'imitation qui doit être observée, pour que les sentimens et les passions de la scène répondent aux sentimens et aux passions des spectateurs, et pour que l'instruction que nous recevons nous vienne d'une nature conforme à la nôtre; mais il y a aussi plusieurs invraisemblances auxquelles nous devons nous résigner, pour que nos yeux puissent voir ce qui n'était point fait pour leur être montré. Dans tous les systèmes, le théâtre est toujours une espèce d'enchantement; et dès qu'une fois nous avons reconnu le pouvoir du magicien qui nous transporte à Athènes ou à Rome, nous n'avons plus guère le droit de nous rendre difficiles, pour consentir à de nouveaux actes de sa puissance.

Les objets qu'on se propose de représenter doivent décider du degré de violence qu'on se permettra de faire à la vraisemblance, pour faire entrer l'histoire ou la réalité dans le domaine de l'art. D'ailleurs nous devons bien nous souvenir que, dans tous les arts d'imitation, la copie ne doit pas reproduire exactement l'ori-

ginal, car le plaisir que nous cause l'art semble comprendre en même temps l'observation de la différence et celle de la ressemblance. La statue ne doit pas être colorée et revêtue d'habits réels; le tableau ne doit pas être en même temps peint et en relief; le drame ne doit pas être en tout conforme à ce que nous voyons sur la place publique dans la vie réelle. L'art n'imite qu'avec des moyens bornés, et sa magie même ne doit pas nous être absolument dissimulée.

Chez les Grecs, à ce que nous disent tous leurs commentateurs, le drame commença par les chœurs; la partie lyrique, essentiellement invraisemblable, mais aussi plus éminemment poétique que tout le reste, fut la première source du plaisir du spectateur; elle fut la gloire du poète, et l'expression religieuse de tout le peuple dans la cérémonie. La beauté des chœurs décidait du succès de la tragédie; les mœurs, les caractères, les passions, le nœud, le dénouement, n'étaient aux yeux des Grecs que des parties tout-à-fait secondaires de l'art. L'action dramatique pouvait être infiniment plus courte, car la catastrophe seule avec les chœurs suffisait pour remplir le théâtre. Aussi, parmi les sujets que les Grecs ont traités, et dont nous conservons tout au moins le nom, la plupart ne suffiraient point pour une action moderne; on y chercherait en vain une péripétie, un dé-

nouement, et l'on n'y voit que le motif d'un beau développement lyrique. Il en est résulté que l'action de presque toutes les tragédies grecques se renferme dans un étroit espace, et ne comprend que peu d'heures. Cependant il s'en faut de beaucoup que leurs auteurs aient observé ces limites avec autant de rigueur qu'on le fait aujourd'hui.

Les Français, à l'époque du renouvellement du théâtre à la cour de Louis XIV, avaient l'esprit séduit par une rêverie romanesque, que la seule littérature à la mode parmi les gens du monde avait accréditée. Les longs romans de La Calprenède et de mademoiselle Scudéry, dont nous ne connaissons plus guère que les noms, étaient alors la lecture favorite de la cour et de la ville. L'histoire ancienne, aux yeux de tous ceux qui devaient juger les pièces de théâtre, avait revêtu un déguisement sentimental, qui aujourd'hui nous paraît le comble du ridicule, mais qu'il eût été alors impossible de lui faire déposer. Des hommes de génie, et Racine surtout, le plus admirable de tous, après s'être nourris des beautés mâles et vraies de l'antiquité classique, furent appelés à la faire revivre devant une cour qui ne connaissait d'elle que son travestissement romanesque. Ce n'était pas le tendre Racine qui n'était propre à peindre autre chose que des amours, c'était

le siècle qui ne lui demandait pas autre chose. Une intrigue romanesque est presque nécessairement circonscrite pour le temps et le lieu. Racine trouva la règle des vingt-quatre heures, et celle d'une scène immuable, établies avant lui; il n'eut pas besoin de s'en occuper, et il n'eut aucun effort à faire pour s'y soumettre. Ce n'est pas par là qu'il est admirable; les sujets auxquels on le condamnait pouvaient s'enfermer dans les limites les plus étroites. Ce qu'il y a de prodigieux en lui, c'est le génie par lequel il a fait grandir ces sujets, et par lequel il a replacé les enfans des romanciers de son temps au niveau des créations les plus glorieuses de la Grèce.

Au reste, entre ses mains le théâtre français eut son invraisemblance; les étrangers nous la reprochent, tandis que Racine nous a si pleinement réconciliés avec elle, que nous ne nous en apercevons plus. Telles sont ces mœurs chevaleresques, si contraires à celles de la Grèce, à laquelle il les a prêtées, et ce langage des courtisans, ces titres, ces respects serviles, si opposés à la simplicité antique; et cette pompe des alexandrins avec leurs rimes invariablement accouplées, que les Anglais nous reprochent si fort, et cette élévation soutenue du langage, qui impose si souvent silence au cri de la nature.

Les étrangers prétendent ne plus trouver de vérité sous de tels déguisemens; mais c'est notre tour de leur répondre que telles sont chez nous les données de l'art, que nous ne copions pas la nature prosaïque, mais la nature poétisée, et que nos grands maîtres tirent la vie de l'alexandrin, comme le sculpteur tire la vie du marbre.

Les Espagnols se proposèrent de mettre sur leur théâtre, non seulement les grands événemens de leur histoire, mais encore ces intrigues compliquées, ces jeux de l'adresse et du hasard, qui plaisaient à leur imagination, et qui leur rappelaient leurs romans moresques, bien plus chargés d'aventures que ceux des Français. Les Anglais, sortant à peine de leurs guerres civiles, et prêts à s'y engager de nouveau, se plaisaient à voir représenter tous les développemens des passions des hommes publics, toute la profondeur du caractère, aux prises avec les circonstances les plus graves, toute l'étude de l'homme d'État dans le grand jeu des événemens nationaux. Les Allemands, plus instruits et plus calmes que les uns et les autres, voulurent voir revivre l'histoire sur leur théâtre dans ses couleurs naturelles; ils lui demandèrent avant tout de la vérité dans les caractères, dans le langage, dans la marche des événemens. Ils semblèrent dire au poète : Ne vous pressez pas, mais aussi ne nous cachez rien.

Ces trois nations, avec un but si différent du nôtre, eurent besoin, pour leur action dramatique, de plus de temps et de plus d'espace; ni le conte oriental, ni les révolutions, ni l'histoire, ne se soumettent à la règle des vingt-quatre heures. Pour traiter de pareils sujets, il fallait, ou ne mettre sur le théâtre que la catastrophe, rejeter l'action dans des récits, et perdre ainsi tout l'avantage de la forme dramatique, ou permettre au poète de presser la succession des temps sous les yeux des spectateurs. L'essence du système romantique a donc été de laisser au poète la faculté de présenter les événemens successifs sur la même scène et dans un même jour, par la magie du théâtre; de même que la magie de l'imagination nous les fait tous voir successivement dans leurs couleurs propres, lorsque leur récit est contenu dans un livre qu'on lit dans l'espace de peu d'heures.

A cette liberté du théâtre romantique que les anciens n'ont peut-être pas réclamée, uniquement parce qu'ils ne pouvaient pas changer leurs décorations, ni chasser leurs chœurs de la scène, on a opposé l'autorité d'Aristote et la vraisemblance. Les critiques romantiques paraissent fondés à répondre, quant à l'autorité d'Aristote, que ce qu'on allègue de lui sur les unités est contenu dans un traité fort obscur, et qu'on soupçonne d'être apocryphe : que d'ail-

leurs le nom d'Aristote, si puissant autrefois en philosophie, n'a jamais dû être de grand poids dans des décisions poétiques; que son esprit sec, méthodique et calculateur, le rendait étranger au sentiment des beaux-arts, et que le crédit qu'on accorde encore à ses oracles prétendus n'est qu'un reste de l'empire usurpé qu'il exerçait, il y a trois siècles, sur toutes les écoles et toutes les parties de l'entendement humain.

Quant à la vraisemblance, les critiques romantiques répondent : Nous admettons fort bien qu'une salle fermée soit ouverte de notre côté, que les acteurs se tournent vers nous pour nous parler, au lieu de ne s'occuper que d'eux-mêmes; qu'ils parlent notre langue et non pas la leur; que ceux même qui sont de pays différens ne parlent qu'une seule langue; que le théâtre représente, au gré de l'auteur, le pays où s'est passé le fait qu'il veut représenter, le temps auquel il le rapporte. Quand nous avons admis tout cela, nous en coûterait-il beaucoup plus de croire que le poète tragique a, comme Azor dans l'opéra de Marmontel, le pouvoir d'ouvrir successivement à nos yeux, avec sa baguette, les maisons diverses où se passe la suite des événemens à laquelle il nous fait assister d'une manière si surnaturelle? Aussi-bien, lorsqu'un fait est représenté par l'histoire comme ayant demandé un assez long espace de temps

pour son accomplissement, et s'étant passé dans des pays divers, il faut que le spectateur se résigne à choisir entre les inconvéniens et les invraisemblances. S'il ne se prête pas à voir la suite des temps et des lieux, l'auteur forcera les personnages à se réunir tous dans un même salon, à exécuter toutes leurs opérations dans le court espace de temps que dure la représentation; à conjurer, par exemple, dans la salle même du trône, et à rassembler, disperser et réunir de nouveau leurs complices en trois heures, au préjudice, non pas de la vérité et de la vraisemblance seulement, mais de toute possibilité. L'on ne peut pas dire que l'une de ces méthodes blesse plus la vraisemblance que l'autre, pourvu que le temps s'écoule, et que le lieu se change pendant que la toile est baissée, et que l'illusion est suspendue. C'est ainsi que cela se fait sur le théâtre français lui-même, où l'on a étendu arbitrairement le temps que dure une représentation à vingt-quatre heures; seulement il faut convenir que, dans la méthode romantique, tout changement de scène détruit momentanément l'illusion. On s'était placé dans un autre pays et un autre temps; une fois la chose faite, on oubliait complétement ce premier acte de l'imagination, on vivait avec les personnages, on ne pensait plus à soi. Lorsque la scène change, il faut rentrer chez soi en quel-

que sorte, consulter de nouveau son jugement pour savoir dans quel pays on se trouve, combien de temps s'est écoulé depuis la dernière scène, et quel est le nouvel acte d'imagination que demande de nous l'auteur. Celui-ci, de son côté, est obligé de faire une nouvelle exposition, de suspendre la scène pour nous informer de ce qui s'est passé derrière le théâtre, et il refroidit ainsi l'action. D'autre part, il n'est pas douteux que de cette plus grande liberté il ne puisse résulter des effets beaucoup plus frappans. Toutes les scènes importantes peuvent être mises en action au lieu d'être froidement racontées, les mœurs peuvent être peintes avec beaucoup plus de vérité, le poète pénètre bien mieux dans le secret des cœurs, lorsqu'il nous introduit dans l'intérieur de chaque maison; des sujets beaucoup plus vastes peuvent être mis sur la scène, et les plus importantes révolutions ne se confondent plus avec de misérables intrigues, qui naissent et éclatent en peu d'heures, et par de petits moyens.

Nous nous appuyons trop sur l'autorité de nos trois grands tragiques, lorsque nous opposons la législation dramatique des Français à celle des autres nations, et que nous condamnons cette dernière. Nous ne devons point à ces grands génies les règles de notre théâtre, ils les ont trouvées établies par des esprits médio-

cres qui étaient en possession de la scène avant eux. Jodelle les avait religieusement suivies dans sa Cléopâtre dès l'an 1552, et dès-lors le peuple des critiques n'avait plus souffert qu'on s'en écartât. Corneille cependant en avait une idée tout-à-fait confuse, lorsqu'il écrivit son chef-d'œuvre, le Cid; aussi en fut-il sévèrement puni par les censures des érudits : dans les plus belles des pièces qui vinrent ensuite, les Horaces, Cinna, il n'a pas même observé l'unité d'action ou celle d'intérêt. Les critiques de ses ennemis lui firent connaître enfin cette législation que les érudits donnaient pour sacrée; mais c'est justement à l'époque où il la respecta le mieux, qu'il tomba le plus au-dessous de lui-même. Racine trouva les pièces d'amour, d'intrigue et de galanterie, en possession presque exclusive du théâtre français; il se soumit à ce goût de son siècle, et les sujets d'amour ne demandant ni un long temps, ni un grand espace pour leur développement, il sentit à peine la gêne des trois unités, que déguisait la gêne bien plus grande de ne montrer que des héros amoureux. Il partit de là pour développer avec l'éloquence la plus pathétique, avec la vérité la plus entraînante et la sensibilité la plus exquise, ce que l'amour peut avoir de tragique; mais la législation à laquelle il se soumettait, et dont il tira de si inimitables beautés, était celle de Pradon plu-

tôt que la sienne, de Pradon, qu'un public aveugle trouvait plus galant, plus romanesque, et par conséquent plus parfait. Voltaire, arrivé après les autres, s'est trouvé à l'étroit dans ces barrières, que les esprits médiocres resserraient toujours plus; il s'est efforcé de rendre plus d'espace à l'art dramatique; il a tenté des voies que l'on regardait auparavant comme fermées aux Français; il a exclu la galanterie de son théâtre, et il n'y a conservé l'amour qu'autant qu'il était tragique; il a chassé de la scène les spectateurs, qui faisaient un salon du théâtre, et qui, ne permettant ni pompe, ni décorations, ni action animée, réduisaient forcément la tragédie à des conversations; il nous a montré les peuples divers, dans leurs mœurs et leurs costumes; au lieu de l'éternelle mythologie des Grecs, il nous a ébranlés par les sentimens des Français, par ceux des chrétiens; et cependant son génie a été arrêté sans cesse par les entraves qu'il trouvait dans les règles de notre théâtre. L'histoire, rebelle à notre règle des vingt-quatre heures, ne lui a présenté aucun sujet; les trois quarts de ses tragédies, et parmi elles ses plus admirables chefs-d'œuvre, Zaïre, Alzire, Mahomet, Tancrède, sont de pure invention; les sujets de la fable ne lui paraissaient pas plus riches. Dans l'examen de son Œdipe, il disait à M. de Genonville que ce sujet ingrat pouvait

suffire pour une ou deux scènes tout au plus, mais non pour une tragédie; il en disait autant de Philoctète, d'Électre, d'Iphigénie en Tauride; il en pouvait dire autant de presque toutes les catastrophes hautement tragiques, toutes les fois que, par déférence pour la législation classique, on ne met sur la scène que le dénouement; tandis que le nœud, l'action tout entière, est rapportée d'une manière épique dans des récits. Dans le système romantique, le vrai premier acte de sa fable commençait le jour où OEdipe, repoussé des autels à Corinthe, flétri par un oracle épouvantable, quittait sa patrie pour s'ôter la possibilité du crime et chercher la gloire sur les traces d'Hercule. Le second acte était sa rencontre avec Laïus et le meurtre de ce roi; le troisième, son arrivée à Thèbes, et la délivrance de cette ville de la rage du sphinx; le quatrième, les funestes récompenses qui lui sont accordées par le peuple, le trône de Laïus et la main de sa veuve. Voilà le tissu nécessaire d'un OEdipe, les parties intégrantes de son action, celles sur lesquelles est fondée toute l'anxiété, toute l'épouvante du dénouement, qui en effet ne peut suffire qu'à un cinquième acte. Toutes ces parties antérieures de l'action, qui ne se rangent point sous l'unité de temps et de lieu, ne sont pas moins essentielles à la tragédie française qu'à la tragédie romantique. Voltaire les a

toutes fait entrer dans la sienne; seulement il a mis les quatre premiers actes de sa fable en récits, adressés le plus souvent par OEdipe à Jocaste. Un poète romantique, qui a le privilége de nous montrer des lieux divers et des temps successifs, comme un romancier, comme un poète épique, comme tout homme enfin qui retrace des événemens passés ou imaginaires, aurait tout mis sous nos yeux; et s'il avait eu le génie de Voltaire, quel parti n'aurait-il pas tiré de la scène du temple, de celle de la mort de Laïus, qui même dans un récit invraisemblable, et dont la déclamation est par conséquent toujours fausse, font encore un si grand effet? Il y a plus d'art dans la manière française, dans celle que Voltaire a suivie, il est vrai; mais le poète ne doit pas faire à cet art de trop grands sacrifices; et Voltaire en a fait de prodigieux dans son OEdipe, car il a violé toutes les autres unités pour conserver celle de temps et de lieu. D'abord son sujet s'étant trouvé trop maigre depuis qu'il n'a plus présenté qu'en raccourci l'action qui lui était propre, il a entremêlé au dénouement d'OEdipe une action subsidiaire, qui remplit presque seule les trois premiers actes; c'est l'arrivée et le danger de Philoctète, soupçonné du meurtre de Laïus. L'intérêt est double plus encore que l'action; du moins l'amour de Jocaste et de Phi-

loctète, qui n'a aucune liaison avec le sentiment excité en faveur d'OEdipe, s'il intéresse, est contraire à l'unité; s'il n'intéresse pas, est un terrible hors-d'œuvre. Cet amour, sous d'autres rapports, est plus inconvenable encore. Dans une pièce qui roule sur des événemens aussi effroyables, l'amour, de quelque nature qu'il fût, aurait toujours détruit l'unité de ton et de couleur; ce n'est pas à côté d'un héros parricide, inceste, et pourtant vertueux, qu'on doit nous entretenir des sentimens d'un cœur tendre. Ce n'est pas tout, l'unité de costume est également blessée : parmi des Grecs il fallait peindre des mœurs grecques, non l'amour d'un chevalier, pour une princesse dans une cour; car il n'y avait point de cour chez les anciens rois de la Grèce; les femmes ou les filles de leurs rois n'étaient point des princesses au temps d'Homère, et Philoctète ne s'était point formé à l'école d'Amadis. Enfin l'unité de manière est sacrifiée plus que toute autre; car la partie la plus essentielle de l'action, celle qui doit fonder l'intérêt et remuer l'âme le plus puissamment, est soustraite à l'art dramatique; elle est placée tout entière dans de longs récits qui entrent tous dans le langage et sous la législation de l'épopée : or, on vient au théâtre pour être ému par les yeux comme par les oreilles, pour s'associer de toute son âme à une action présente; mais

si l'on veut être ébranlé par une action racontée, c'est dans la solitude et le silence du cabinet, c'est en faisant taire les sens, et en ne troublant l'imagination par aucun objet réel, que cette imagination se créera seule son théâtre, et qu'elle nous fera voir le récit du poète.

OEdipe est l'ouvrage de la première jeunesse de Voltaire; dans la maturité de son talent il ne serait pas tombé dans les fautes que je viens de relever, mais alors il n'aurait probablement point fait d'OEdipe; il aurait jugé que cette pièce ne pouvait être traitée selon les unités que par des Grecs. Ceux-ci regardant les chœurs et la partie lyrique comme l'essence de la tragédie, tandis que nous avons exclu cette poésie de la nôtre, pouvaient se passer d'action. Mais ce fut après Zaïre que Voltaire écrivit Adélaïde du Guesclin; que voulant faire une tragédie toute française, remuer l'âme des spectateurs par les plus grands noms de la monarchie, par le souvenir de la guerre la plus chevaleresque et la plus poétique, celle de Charles VII, il fut réduit, par la gêne des vingt-quatre heures, à un sujet d'invention; et au lieu d'en tirer parti, il tourna contre lui tout le charme qu'on peut attendre des souvenirs nationaux; charme perdu, lorsque ces souvenirs combattent sans cesse les inventions du poète.

La législation du théâtre français, en forçant

les poètes à tirer presque tout du cœur, et rien des événemens, a produit des chefs-d'œuvre, parce que nos grands hommes, réduits à ce seul instrument, ont su rendre la profondeur des sentimens, l'impétuosité des passions, avec une vérité, avec une justesse et une pureté de goût qu'aucune autre nation n'a égalées; mais ils ont été obligés de s'interdire eux-mêmes ce qui est le but de la tragédie romantique; ils n'ont pu servir d'école aux nations, en leur retraçant, dans un cadre poétique, les morceaux les plus brillans de leur histoire; les enflammer par tous les souvenirs de famille, de gloire, de patrie, pour graver dans leurs cœurs, par leurs propres yeux, les imposantes leçons des âges passés.

Mais l'unité d'action est essentiellement nécessaire à tout drame, comme à toute création de l'esprit; c'est elle qui en fait sentir l'harmonie et la beauté; c'est elle qui captive l'attention, qui établit les rapports entre le tout et ses parties. Or, cette unité donne, quoique avec beaucoup de latitude, des bornes au déplacement des temps et des lieux. Une grande distance ou de temps ou d'espace laisse supposer à l'imagination plusieurs actions intermédiaires entre une scène et l'autre, plusieurs intérêts nés et détruits, plusieurs changemens de rapports, qui embarrassent et fatiguent l'esprit. Il faut que

le spectateur, en suivant ses personnages de lieu en lieu et de jour en jour, soit toujours rempli d'une seule pensée, et considère toujours les acteurs comme occupés des intérêts qui lui sont représentés. S'il les croit engagés dans d'autres actions qui lui sont inconnues, ces actions, lors même qu'on ne l'en occupe pas, troublent son attention, refroidissent son esprit, et le font sortir de l'unité du sujet. Nous aurons occasion de remarquer dans tout le théâtre romantique, que ces bornes ont souvent été mal observées, et que la liberté qu'accordait cette nouvelle poétique a souvent dégénéré en licence.

Ces réflexions ne sont point applicables seulement au théâtre espagnol; elles regardent toute la littérature étrangère, à la réserve de celle d'Italie. Toutes les nations du Nord, aussi-bien que celles du Midi, ont rejeté la prétendue législation d'Aristote, et il nous serait impossible de goûter les charmes des littératures étrangères, si nous ne connaissions, avant tout, les règles de leur critique, et si nous n'apprenions à juger leur théâtre d'après le but que leurs poètes se sont proposé, non d'après nos préjugés.

Quant aux Espagnols, dans tout ce que nous avons vu jusqu'à présent de leur littérature, nous avons pu remarquer qu'elle était beaucoup moins classique que toutes les autres, qu'elle

s'était beaucoup moins formée sur le modèle des Latins et des Grecs, qu'elle s'était surtout beaucoup moins soumise aux lois et aux critiques des jurisconsultes de la littérature, et qu'elle en avait conservé un caractère plus original et plus indépendant. Ce n'est pas que les Espagnols n'eussent aussi pris des modèles, et qu'ils ne fussent à leur tour imitateurs : leurs premiers maîtres avaient été les Arabes; c'est d'eux qu'ils avaient pris leur ancienne poésie : au seizième siècle, leur mélange avec les Italiens avait renouvelé, en quelque sorte leur littérature, et en avait changé l'esprit comme le rhythme; mais ce qui est remarquable, c'est que ceux qui introduisirent des richesses étrangères dans la langue castillane, étaient non des hommes de lettres, mais des hommes de guerre. Les universités espagnoles, nombreuses, riches et puissantes par leurs priviléges, étaient demeurées sous une influence monastique. La principale conséquence de leurs priviléges était et est encore aujourd'hui le droit de ne point suivre les progrès des sciences, de maintenir tous les anciens abus et l'ancienne forme d'enseignement, comme un patrimoine précieux. L'Espagne ne prit point une part active à ce zèle d'érudition et de poésie antique, qui donna tant de vie au seizième siècle; aucun des poètes qui se sont distingués chez elle n'a la réputation d'être un éru-

dit, ou un grand poète latin ou grec; en revanche, presque tous sont des soldats, dont l'âme active et élevée cherchait un autre essor encore que celui des actions. Boscan, Garcilaso, Diego de Mendosa, Montemayor, Castilejo, Cervantes, avaient combattu avec distinction. Don Alonzo de Ercilla traversa l'Atlantique et le détroit de Magellan, pour chercher sous un autre hémisphère la gloire et le danger. Le Camoëns, chez les Portugais, était aussi navigateur et soldat autant que poète. Cette alliance de la profession des armes à celle des lettres a produit, sur la littérature espagnole, deux effets également avantageux; d'abord elle lui a imprimé un caractère noble, valeureux et chevaleresque, singulièrement rare chez toutes les nations, chez qui la vie sédentaire des poètes semble avoir affaibli leur âme; ensuite elle a ôté toute pédanterie à leur imitation. Les Castillans empruntaient à la vérité des autres nations, et des Italiens surtout; mais ils ne connaissaient pas bien ce qu'ils avaient emprunté, et en voulant en faire usage, ils le modifiaient pour l'adapter à leur nature. Ainsi leur théâtre naquit probablement de l'imitation des Italiens, et cependant il ne ressemble point à celui d'Italie. Les Arabes, premiers maîtres des Espagnols, n'avaient point connu le théâtre; les Provençaux et les Catalans ne le connurent point non plus; les Espagnols

n'en eurent aucun jusqu'au règne de Charles-Quint : ils étudièrent peu, et songèrent moins encore à imiter la comédie et la tragédie des anciens; mais leurs officiers avaient vu, dans leurs guerres d'Italie, les représentations théâtrales de la cour de Ferrare, et de celles des autres princes d'Italie; ils désirèrent trouver quelque chose de semblable chez eux, et ils essayèrent de donner à leur patrie ce qui faisait l'ornement des pays où ils avaient fait la guerre.

Les drames italiens étaient en vers, mais en vers peu harmonieux, et l'on reconnaissait déjà que l'italien n'avait point un bon mètre dramatique. Les Espagnols réunirent le vers italien, mais non pas celui du théâtre, à leur ancien vers national, les *redondillas,* ou le vers trochaïque de huit syllabes, dans lequel étaient écrites leurs anciennes romances. Le dialogue habituel, toutes les fois qu'il demande de la vivacité, est en redondillas, tantôt rimées par quatrains à rimes rentrées, tantôt en strophes de dix vers, tantôt en simples assonnances sur le second vers, mais toujours d'un mouvement lyrique; car c'est le vers le plus passionné de l'ode française. Lorsque le discours s'élève au ton de l'éloquence, et que le poète veut lui donner plus de dignité et de grandeur, il emploie le grand vers héroïque italien, soit en octaves, soit en tercets; lorsque enfin un des personnages

s'abandonne à un sentiment qui lui suggère ou une comparaison, ou une réflexion détachée, le poète en fait un sonnet.

Le choix de ces mètres divers a eu une influence beaucoup plus étendue qu'on ne le croirait d'abord sur tout l'art dramatique en Espagne. Dans les autres langues, on avait voulu que le vers dramatique se rapprochât autant que possible de la prose éloquente, et l'on avait voulu aussi que le langage fût toujours naturel, et que chaque personnage dît dans chaque situation ce qu'un homme réel aurait dû dire dans les mêmes circonstances. Les Espagnols ayant fait choix des mètres lyriques et héroïques, ont voulu avant tout que leur drame fût de la poésie; ils n'ont point cherché ce que la situation demandait, mais ce que requérait le cadre : des vers lyriques seraient ridicules, s'ils n'étaient pas soutenus par la richesse et la grandeur des images; des vers héroïques, si la hauteur des sentimens n'y répondait pas; des octaves, si la période n'était pas proportionnée à la longueur de ces couplets; des sonnets enfin, s'ils n'étaient pas revêtus de cette pompe, et aiguisés par ces *concetti* qui font de ces petits poëmes une classe toute particulière. Il fallait passer d'un de ces mètres à l'autre; il fallait qu'il se trouvât de tout dans une tragédie; et l'on ne se permit plus de demander si, dans le tumulte des passions, dans

le trouble de l'effroi ou l'angoisse de la douleur, un homme irait chercher les comparaisons les plus hardies, pour en faire ensuite l'application à une idée générale : on examina seulement si cette marche ne faisait pas un bon sonnet ; on ne lui demanda point la vraisemblance dramatique, mais la vraisemblance lyrique, bien plus facile à obtenir. De même on ne considéra point un long discours, d'après les circonstances qui devaient presser l'orateur, d'après l'impatience des autres personnages ou celle des spectateurs; on se demanda seulement si le discours était beau et poétique en lui-même, et toutes les fois qu'il l'était, on l'applaudit. En général, on ne considéra point les rapports des détails avec l'ensemble, mais la perfection des détails en eux-mêmes; on perdit de vue l'unité pour s'occuper des parties, et la nature pour chercher l'art.

Les poètes italiens, avant Alfieri, avaient presque toujours placé leurs drames dans l'antiquité ou dans des pays très reculés; les poètes espagnols, au contraire, sont essentiellement nationaux : la plupart de leurs pièces sont prises dans leur temps et dans l'histoire d'Espagne : celles même qu'ils ont placées chez d'autres peuples, ou dans des temps fabuleux, représentent encore leurs mœurs. Ils ont ainsi obtenu l'avantage de nous montrer une nature beaucoup plus animée, beaucoup plus vraie, tandis

que celle des Italiens était toute de convention. Le théâtre espagnol porte fortement l'empreinte du temps de son plus grand lustre : l'orgueil de la nation était relevé par ses victoires, l'esprit militaire dominait dans toutes les compositions. Comme la liberté était perdue depuis un siècle, les gentilshommes cherchaient leur grandeur dans la chevalerie : ils étaient romanesques, faute de pouvoir être des héros ; ils entretenaient des notions exagérées sur le point d'honneur, qui, dans les âmes nobles, prend la place de l'amour de la patrie, lorsque celle-ci n'existe plus. D'ailleurs le poète, quand il représentait des temps anciens, n'osait point conserver à ses chevaliers l'indépendance dont leurs pères avaient joui : il leur prêtait ses craintes politiques, ses superstitions religieuses ; il les peignait obéissans à leurs rois, soumis à leurs prêtres, avec une servilité dont les anciens nobles castillans auraient rougi : mais, malgré quelques traits mensongers, le théâtre espagnol est une peinture aussi vraie que piquante d'une nation digne de toute manière d'exciter une vive curiosité.

Nous avons vu dans un précédent chapitre, d'après le rapport de Cervantes, quels avaient été les premiers commencemens du théâtre espagnol, et ce que Cervantes lui-même avait fait pour lui. Nous avons vu aussi combien il

admira le génie de l'homme qui, de son temps, créa, en quelque sorte, l'art dramatique, et donna seul plus de pièces à l'Espagne que n'en possèdent peut-être tous les autres théâtres réunis. Cet homme, Lope Félix de Vega Carpio, naquit à Madrid le 25 novembre 1562, quinze ans après Cervantes; ses parens, nobles, mais pauvres, lui firent donner une éducation littéraire; ils moururent, il est vrai, avant que Lope pût entrer à l'université; il y fut envoyé cependant par l'inquisiteur général, évêque d'Avila, don Jeronimo Manrique, et il acheva ses études à Alcala. On raconte de lui, déjà dans ces premiers temps, des prodiges et d'imagination et de savoir. Le duc d'Albe le prit pour son secrétaire; bientôt après il se maria. Une affaire d'honneur le força à se battre; il blessa dangereusement son adversaire, et fut contraint de s'enfuir. Il passa quelques années exilé de Madrid; à son retour, il perdit sa femme. Le chagrin secondant son zèle religieux et patriotique, il prit du service, et il monta sur cette invincible *Armada* qui devait conquérir l'Angleterre, mais dont la destruction assura le règne d'Elisabeth. A son retour à Madrid, il se maria de nouveau; il vécut quelque temps heureux dans le sein de sa famille; mais la mort de sa seconde femme le décida à renoncer au monde et à entrer dans les ordres. Cependant il continua,

jusqu'à la fin de sa vie, à cultiver la poésie avec une si inconcevable facilité, qu'une pièce de théâtre de plus de deux mille vers, entremêlée de sonnets, de tercets, d'octaves, et riche d'intrigues et d'événemens inattendus, ou de situations intéressantes, ne lui coûtait souvent pas plus d'un jour de travail. Il dit lui-même qu'il y a plus de cent pièces de lui qui ont passé au théâtre vingt-quatre heures après avoir été conçues (1). Il ne faut point oublier ce que nous avons dit de la prodigieuse facilité des improvisateurs italiens : les vers espagnols ne sont pas plus difficiles à faire. Dans le temps de Lope de Vega, il y avait aussi plusieurs improvisateurs castillans qui parlaient en vers aussi facilement qu'en prose. Lope était le plus remarquable de ces improvisateurs; le travail de la versification ne semblait pas lui causer un moment de retard. Son ami et son biographe Montalvan, a remarqué qu'il composait plus vite que ses copistes ne pouvaient copier. Jamais les directeurs de théâtre, qui le tenaient toujours en haleine, ne lui laissaient le temps de relire, pour la corriger, la pièce qu'il venait d'écrire. C'est de cette manière, qu'avec une inconcevable fertilité, il est arrivé à produire dix-huit cents comédies

---

(1) Pues mas de ciento, en horas veynte y quatro,
Pasaron de las musas al teatro.

et quatre cents *autos sacramentales;* en tout deux mille deux cents pièces de théâtre, dont seulement un peu plus de trois cents ont été publiées en vingt-cinq volumes *in*-4°. Ses poésies non dramatiques ont été réimprimées à Madrid en 1776, sous le titre d'OEuvres détachées (*Obras sueltas*) de Lope de Vega, en vingt-un volumes *in*-4°. Ces prodigieux travaux littéraires procurèrent à Lope presque autant d'argent que de gloire. Il se trouva une fois possesseur de cent mille ducats; mais l'argent ne demeurait pas long-temps entre ses mains : les pauvres trouvaient toujours chez lui une caisse ouverte; et le goût du faste, l'orgueil castillan qu'il attachait au désordre de fortune, dissipaient bien vite ce qu'il avait gagné. Après avoir vécu splendidement, il laissa fort peu de bien à sa mort.

Aucun poète n'a jamais, de son vivant, joui autant de sa gloire. Partout où il se montrait dans les rues, la foule l'entourait et le saluait du nom de *prodige de la nature;* les enfans le suivaient avec des cris de joie, et tous les regards étaient fixés sur lui. Le collége religieux de Madrid, dont il était membre, le choisit pour son président (*capellan mayor*); le pape Urbain VIII lui envoya la croix de Malte, le titre de docteur en théologie, et le diplôme de fiscal de la chambre apostolique, distinctions qu'il devait,

au reste, bien autant à son zèle fanatique qu'à ses poésies. L'inquisition le choisit pour un de ses familiers. C'est au milieu de ces hommages rendus à son talent, qu'il atteignit sa soixante-treizième année; il mourut le 26 août 1635. Ses obsèques furent célébrées avec une pompe royale. Trois évêques, en habits pontificaux, officièrent pendant trois jours aux funérailles du phénix de l'Espagne, comme il est appelé même dans le titre de ses comédies. On a calculé qu'il avait écrit plus de vingt-un millions trois cent mille vers sur cent trente-trois mille deux cent vingt-deux feuilles de papier.

Nous suivrons, pour les Œuvres de Lope, la méthode que nous avons employée pour des écrits bien moins volumineux, celle d'en faire connaître quelque partie par une analyse détaillée, plutôt que de les juger en masse et par des idées générales. Moi-même je ne connais que trente de ses pièces de théâtre : ce n'est que la dixième partie de ce qu'il a imprimé, que la soixantième de ce qu'il a écrit; cependant c'est bien assez, je crois, pour pouvoir juger le genre de son talent et ses défauts.

L'essence du théâtre espagnol, c'est l'intrigue; dans toutes les pièces on trouve une complication d'événemens, d'amours, de ruses, de combats, extraordinaire sans doute, surtout si nous la comparons à nos mœurs, mais plus diffi-

cile encore à suivre et à bien comprendre. On assure que les étrangers ont toujours une peine infinie à concevoir la marche d'une pièce qu'ils voient représenter sur les théâtres de Madrid; tandis que les Espagnols, habitués eux-mêmes à l'intrigue et aux aventures romanesques, en saisissent toujours le fil avec une surprenante facilité. Cette marche compliquée de toutes les pièces appartient trop à l'essence de la littérature espagnole, pour que nous ne cherchions pas à la faire connaître. Je suivrai donc régulièrement la marche de la première comédie que j'analyserai, et qui est en même temps une des plus simples. Dans les autres, je me contenterai d'indiquer ce qui m'a paru le plus frappant comme art, comme poésie, et plus encore comme peinture de mœurs.

La discreta Vengança (la Vengeance adroite), que je me propose d'analyser, est la première comédie du vingtième volume; c'est une pièce historique et nationale, et dans tout le théâtre espagnol, c'est toujours là le genre qui me paraît avoir le plus de mérite réel. La scène est en Portugal, sous le règne d'Alphonse III (1246-1279); le principal personnage est don Juan de Ménésès, qui fut favori de ce roi, et qui eut à se défendre contre les plus noires intrigues des courtisans envieux. A l'ouverture de la pièce, on le voit avec son écuyer Tello, attendant au

sortir de l'église sa cousine dona Anna, dont il est amoureux. Son rival, don Nuño, y arrive à son tour avec son ami don Ramiro, dans le même but de faire sa cour. Leur dame paraît à la porte de l'église ; elle laisse par mégarde tomber son gant : tous deux se précipitent pour le relever ; ils se le disputent, ils se mesurent des yeux, ils vont se défier ; mais dona Anna, pour éviter une affaire, décide, contre son cousin, en faveur de Nuño qu'elle n'aime pas. Après les avoir écartés tous deux, elle revient sur le théâtre se justifier auprès de Ménésès, et lui faire sentir qu'elle n'a paru préférer son rival que pour éviter un éclat dangereux. Cette scène, qui sert d'exposition, est destinée à nous faire connaître en même temps l'amour heureux de Ménésès, sa disposition à la jalousie, et la rivalité de Nuno.

La seconde scène représente le conseil d'État du roi don Alonzo. Dans les pièces anglaises et espagnoles, ce n'est point l'entrée d'un nouvel acteur qui fait une scène, mais le renouvellement des personnages, sans liaison avec la scène qui précède. Alonzo fut élevé à la couronne de Portugal par un parti qui avait déposé don Sanche, son frère, prince négligent, voluptueux et incapable de régner. On avait marié Alonzo à une princesse française (Mathilde, héritière du comté de Boulogne) ; elle avait alors cinquante

ans, tandis que son mari était jeune encore; il n'avait point eu d'enfans d'elle et n'espérait plus en avoir : aussi désirait-il divorcer avec cette princesse, qui ne l'avait point suivi en Portugal. La raison d'État; le désir d'assurer la succession à la couronne; d'autre part, les droits de la comtesse et la reconnaissance que lui doit Alonzo, sont discutés dans ce conseil avec beaucoup de noblesse. Vasco, Nuño et Ramiro engagent le roi à demander au pape Clément IV un divorce, que celui-ci ne pourra lui refuser. Don Juan de Ménésès, au contraire, veut qu'il fasse partager les jouissances de la royauté à la femme à qui il a dû la subsistance lorsqu'il n'avait point d'États. Alonzo met fin à la discussion qui commençait à s'échauffer entre Nuño et Ménésès; il ne garde avec lui que ce dernier, dont il avait déjà éprouvé la fidélité dans les temps les plus malheureux; il lui annonce qu'il est décidé non seulement au divorce, mais à épouser Béatrix, fille d'Alphonse X de Castille, qui lui offre pour dot le royaume des Algarves. Il choisit don Juan pour ambassadeur à la cour de Séville; il lui ordonne de partir cette nuit même et de garder le plus profond secret. Don Juan avoue avec franchise qu'il ne s'éloigne qu'à regret de sa cousine Anne de Ménésès, au moment où il la dispute à un rival qui peut la lui ravir; et Alonzo promet aussitôt de se charger des intérêts de son ami,

et de veiller lui-même sur la belle de don Juan. Celui-ci ne s'y fie pas si entièrement, qu'il n'ordonne à son écuyer Tello de faire la garde la nuit autour de la maison de sa maîtresse. Cependant il cache religieusement le secret qui lui est confié, et il part sans prendre congé de dona Anna, manquant le soir même, sans l'en prévenir, à un rendez-vous qu'elle lui avait donné.

Ce n'était pas sans sujet que Ménésès avait recommandé à Tello de faire la garde pendant la nuit; Nuño, Ramiro et leur écuyer Rodrigue, s'approchent de la maison de dona Anna : c'était l'heure où elle avait donné rendez-vous à don Juan, et elle prend Nuño pour lui; mais Tello, qui les surveille, réussit par un artifice à savoir leurs noms. Comme ils sont trois contre un, il ne les attaque point encore. Tandis qu'il les épie de loin, le roi, qui veut tenir sa promesse et avoir les yeux ouverts sur la maîtresse de don Juan, paraît au bout de cette même rue. Tello, sans le reconnaître, s'adresse à lui pour lui demander des secours, et cette scène représente un excès de chevalerie qui, tout bizarre qu'il est, a cependant un caractère de vérité très original.

« Tello. Voilà un chevalier qui s'avance vers « cette grille : quelque hardie que puisse pa- « raître ma démarche, je vais m'adresser à lui.

« Alonzo. Qui va là?

« Tello. Retirez votre épée, c'est un homme « qui s'avance pour vous demander une grâce.

« Alonzo. A cette heure, et dans des ténèbres « si obscures, qui voulez-vous qui accorde des « grâces?

« Tello. Quiconque est gentilhomme.... vous « l'êtes, votre généreuse contenance le fait assez « connaître.

« Alonzo. Je suis gentilhomme, il est vrai; « et, grâces à Dieu, d'une noblesse connue.

« Tello. Sans doute, vous savez les lois de « l'honneur; et que la première de toutes, c'est « de défendre les opprimés.

« Alonzo. Il faut auparavant connaître les « offenses.

« Tello. Pour abréger, avez-vous envie de « vous battre?

« Alonzo. Ne seriez-vous point de la bande « des voleurs? J'ai peine à le croire, à en juger « par votre manteau.

« Tello. Non parbleu! n'ayez aucune peur.

« Alonzo. Hé bien donc, que demandez-« vous?

« Tello. Derrière cette grille habite un ange « que sert un homme d'honneur; il est absent, « et il m'a laissé comme sentinelle perdue. Voilà « trois hommes, je suis seul; vous voyez la dif-« férence : mais, vive Dieu! si vous m'aidez, je « les accablerai de coups.

« ALONZO. Je ne sais que vous répondre; étant « chevalier, je me vois forcé à vous complaire, « mais il y a peu de discrétion à m'engager ainsi « dans des querelles étrangères.

« TELLO. Ne craignez rien, car, vive Dieu! il « suffit qu'ils voient que je ne suis point seul; « d'ailleurs, je suis bon, et pour trois, et pour « trente.

« ALONZO. Je ne crains pas, et de ma vie je « n'ai connu la crainte; mais je ne voudrais pas « que quelque langue ennemie dît ensuite que « c'est manquer de sagesse que de s'aventurer « sans cause; cependant, dites-moi quel est « celui qui vous a laissé à sa place, et je vous « donne parole de vous aider, quoi qu'il puisse « arriver.

« TELLO. Hé bien, sur votre parole, c'est « don Juan de Ménésès.

« ALONZO. A la bonne heure désormais, car « je suis fort de ses amis; approchons douce- « ment, et donnez-leur deux coups d'épée.

« TELLO. Gentilshommes, qu'épiez-vous là à « cette jalousie? Écartez-vous, ou je briserai « votre tête.

« NUÑO. Êtes-vous bien armé pour une telle « besogne?

« TELLO. Comme le diable.

« RAMIRO. Tuez cet insolent. (*Ils se battent.*)

« TELLO. A mon aide, chevalier!

« Rodrigo. Cet homme combat comme un « rodomont.

« Nuño. Je ne veux pas faire de scène ici, « pour l'honneur de cette maison.

« Tello. C'est l'excuse d'un lâche.

« Alonzo. Ne les suivez pas, chevalier.

« Tello. Je baise mille fois la terre sur la- « quelle vous mettez vos pieds; si le roi vous « avait vu, ce serait peu qu'il vous donnât un « habit, il pourrait vous envoyer à Ceuta, « comme son général.

« Alonzo. Ma naissance est telle, que je « pourrais m'asseoir à sa table.

« Tello. Quels brillans coups d'épée! quelle « vivacité! quel feu! Ne pourrai-je savoir qui « vous êtes?

« Alonzo. Je vous le dirais, si je le pouvais; « mais quand vous aurez le temps, allez au « palais.

« Tello. Et à quel signe pourrai-je vous y « reconnaître?

« Alonzo. Si vous me donnez quelque gage « qui ne vous serve pas, vous me reconnaîtrez « quand je vous le rendrai.

« Tello. Je ne saurais quelle chose ici ne me « sert à rien; mais, à présent que j'y pense, je « ne me sers jamais de ma bourse; car je n'ai « jamais rien dedans : la voici.

« Alonzo. Comment, elle est si vide?

« TELLO. Entre écuyers, seigneur, on manie « très peu d'argent, etc. »

On comprend que lorsque, dans le second acte, le roi rend à Tello sa bourse et se fait ainsi connaître à lui, il en résulte une scène très plaisante. Le roi demande s'il consentirait à recevoir quelque présent; et Tello répond que, lorsque son père mourut, il ordonna qu'on laissât sa main en dehors du tombeau, pour que si quelqu'un voulait lui donner quelque chose, il pût le prendre. Le roi lui donne, en effet, une rente et la dignité d'alcade de Saint-Jean, à laquelle était attaché le droit d'avoir les clefs de toutes les forteresses.

Au second acte, don Juan de Ménésès a ramené en Portugal Béatrix de Castille. Cette princesse, la plus belle et la plus aimable de son siècle, ressent autant d'amour pour don Alonzo qu'elle lui en a inspiré. Avec l'approbation du conseil d'État, ils accomplissent le mariage (1262) avant d'avoir obtenu la dispense de Rome. Cependant l'amour d'Alonzo augmente la reconnaissance qu'il ressent pour Ménésès; il le charge de la direction de toutes les affaires; il renvoie à lui tous ceux qui le sollicitent, et il excite par là d'autant plus vivement la jalousie des courtisans. Tous jurent de le renverser, et s'efforcent de lui nuire par les plus perfides artifices; mais, avant tout, Nuño cherche à le

blesser dans l'endroit le plus sensible. Il demande au roi la main de dona Anna de Ménésès; il a déjà l'approbation de son père, il assure qu'Anna donnera elle-même son consentement par écrit, et don Juan promet de ne point s'opposer à ce mariage, si on lui fournit cette preuve de l'inconstance de sa maîtresse. Nuño obtient, en effet, par une supercherie, un écrit qui paraît contenir le consentement de dona Anna. Mais après que la jalousie des deux amans a été vivement excitée, ils se revoient, ils s'expliquent, et se pardonnent mutuellement.

Au troisième acte, Nuño essaie d'éveiller la jalousie de dona Anna. Il lui fait croire que don Juan est amoureux d'Inès, dame d'honneur castillane de la reine; en même temps que son ami don Ramire s'adresse à cette dernière, et, comme s'il en était chargé par don Juan, la demande en mariage pour lui. Inès accueille avec joie cette proposition; elle en parle à la reine, et la nouvelle, en revenant de toutes parts à dona Anna, la jette dans des transports de jalousie; elle a une explication avec son amant; mais cette fois, au lieu de chercher à l'apaiser, elle excite don Juan à se battre. Il n'y avait, dit-elle, que son amour de compromis lorsqu'elle arrangea son premier différend; mais à présent que sa jalousie est éveillée, le danger n'est rien à côté de ce qu'elle souffre, et

elle ne peut plus songer à la prudence. Cependant, avant que don Juan ait pu atteindre Nuño, une nouvelle intrigue de cour le jette dans un plus grand danger. La cour de Rome a refusé des dispenses pour le divorce du roi, et son mariage avec Béatrix. Ces princes sont dans la désolation; c'est la comtesse de Boulogne qui n'a point voulu rompre son mariage, et qui a écrit à Rome pour s'opposer au divorce. Les ennemis de don Juan présentent au roi une lettre supposée de cette même comtesse à don Juan, qui prouverait qu'ils sont d'intelligence, et que le favori a desservi en secret le roi et la reine à Rome. Alonzo entre en fureur en se croyant trahi par son ami; il ordonne son arrestation : sans l'examiner, sans l'entendre, il veut qu'il périsse; il confie à ses ennemis eux-mêmes le soin de le faire prisonnier, et don Juan est arrêté, en effet, par Ramire. La scène de cette arrestation est fort belle; le discours de don Juan est plein de noblesse et de mesure.

« Juan. J'obéis à l'ordre du roi, et je ne « m'afflige point de perdre sa faveur, car je « repose avec certitude sur la vérité; je sortirai « de cette prison victorieux, et elle servira à « ma gloire comme celle de Joseph. Toute ma « peine, c'est de ne pouvoir te dire, noble Ra- « mire, les paroles que je voulais t'adresser; « mais tu m'entends déjà.

« Ramire. Tout a un terme, et ta captivité « aura bientôt le sien; alors tu me trouveras « prêt à te répondre toutes les fois que tu le « voudras.

« Juan. Je reçois cette parole, et elle fait ma « consolation.

« Vasco. Il n'est pas temps de défier au com- « bat au moment où tu dois me laisser cette « épée; d'ailleurs, je ne pense pas qu'elle ait été « baignée de tant de sang en Afrique, qu'elle « puisse inspirer de la crainte à un chevalier tel « que Ramire.

« Juan. Vasco de Acuña, je ne m'étonne « jamais des adversités de la fortune; mais je « m'étonne de vous voir tous trois faire vos « calculs ambitieux sur ma chute, parce qu'il « vous paraît que le roi est un homme, et qu'on « peut le tromper. Malgré l'envie que vous « cause l'estime qu'il fait de moi, vous savez « tous que cette épée que je vous donne a servi « à Coïmbre et dans les Algarves, si ce n'est « pas en Afrique. Mais pourquoi me fatiguer à « satisfaire votre furie? prenez-là, et soyez « avertis que cette injure vous me la payerez « bientôt.

« Nuño. Si tu n'étais pas prisonnier, tu ne « parlerais pas avec tant d'orgueil.

« Juan. Ami Nuño, moins de dureté.

« Ramire. Marchons; avancez, gardes.

« JUAN. Tello !

« TELLO. Seigneur?

« JUAN. Tu conteras ce qui s'est passé. » (1)

Qu'on remarque l'injure piquante de Nuño, qui reproche à Juan de profiter, non de ce qu'il est le plus fort, mais de ce qu'il est le plus faible; elle ne pouvait être mise que dans la bouche d'un homme délicat sur l'honneur. En effet, les traîtres du théâtre espagnol ne sont jamais des lâches, comme ceux du théâtre italien. Le public ne voudrait point souffrir une représentation aussi honteuse.

---

(1) JUAN. Obedezco del rey el mandamiento;
No triste de perder del rey la gracia,
Porque de mi verdad estoy seguro,
Que saldré de esta carcel con vitoria,
Y será de Joseph corona y gloria.
Pero de no poder, Ramiro noble,
Dezirte las palabras que pensaba,
Que tu me entiendes ya.
RAMIRO. Todo se acaba,
Y esta prizion se acabará muy presto;
Y a responderte me hallarás dispuesto,
Sempre que tu quisieres.
JUAN. Pues, yo tomo
Essa palabra por consuelo mio.
VASCO. No es tiempo de tratar de desafio,
Quando por fuerça has de dexar la espada.
Ni pienso que en Africa bañada
Se vio de tanta sangre, que amenace
Cavalleros que son como Ramiro.
JUAN. Vasco de Acuña, nunca yo me admiro
De las adversidades de fortuna :

L'activité d'Anna de Ménésès tire cependant Juan de sa prison, elle emploie pour cela la fidélité de Tello, qui avait les clés de la forteresse; et surtout le zèle d'Inès, qui s'expose sans réserve pour sauver celui qu'elle croit son amant. Anna et Juan trouvent un plaisir particulier à cette tromperie, et dès que Juan est en liberté, au lieu de chercher à se justifier, il se venge de ses ennemis par les mêmes armes. Il fait tomber entre les mains du roi des lettres supposées, par lesquelles ceux-ci paraissent coupables eux-mêmes des trahisons dont ils l'avaient chargé. Le roi exile ses ennemis, il le rappelle, et la joie

---

Admirome de ver que esteys haziendo
Lances los tres en mi, porque os parezca
Quel el rey es hombre, y que engañar se puede.
La embidia que teneys de que me estime;
Esta espada que os doy, bien sabeys todos
Que en Coymbra servió, y en los Algarbes,
Si en el Africa no, mas que me canso
En dar satisfacion a vuestra furia!
Tomad la, y estad ciertos que esta injuria
Me pagareys muy presto.

NUNO. A no estar preso
No hablaras tan sobervio.

JUAN. Nuño amigo,
Menos rigor.

RAMIRO. Camina; alerta guarda.

JUAN. Tello.

TELLO. Señor!

JUAN. Diras lo sucedido.

NUNO. Que bien se há hecho.

VASCO. Gran ventura há sido.

est universelle, parce qu'on reçoit en même temps la nouvelle de la mort de la comtesse de Boulogne, qui rend légitime l'union de don Alonzo avec Béatrix.

Je crains que cette longue analyse d'une comédie de Lope de Vega ne paraisse en même temps et fatigante et obscure; et que l'on ne trouve que c'est consacrer trop d'attention à un ouvrage qui peut-être n'avait coûté à l'auteur que vingt-quatre heures à écrire. Il me semble cependant que c'est de cette manière seulement que je pouvais faire connaître le genre d'invention et de tableaux dont Lope de Vega forma ses comédies, et le caractère nouveau qu'il donna au théâtre espagnol. Ses pièces ne sont pas moins éloignées de la perfection romantique que de la perfection classique. On ne pouvait attendre autre chose de la précipitation sans exemple avec laquelle il écrivait. Ce sont des ouvrages absolument bruts, mais presque toujours on y trouve l'étincelle du génie. Par ces traits brillans d'un talent supérieur, autant que par sa profonde fécondité, Lope imprima un caractère nouveau au théâtre espagnol. Cervantes avait conçu l'idée d'une tragédie grande et austère; depuis Lope il n'y eut plus proprement ni comédie ni tragédie; le théâtre espagnol ne représenta plus que des nouvelles mises en action. Une comédie espagnole, comme le remarque Boutterwerk, est

proprement une nouvelle dramatique ; de même qu'une nouvelle, son intérêt peut être tragique, comique, historique, ou purement poétique ; le rang des personnages n'est point ce qui doit la classer; les princes et les potentats, s'ils sont à leur place, concourent à l'action comme les valets et les amans, et ils peuvent se mêler ensemble toutes les fois que le concours de l'intrigue le rend vraisemblable. La peinture des caractères, non plus que la satire, ne sont essentielles ni à la comédie espagnole, ni à la nouvelle. Le burlesque, le touchant, le vulgaire et le pathétique peuvent s'y trouver mêlés, sans qu'elle démente son esprit, car le but du poète n'est point de maintenir une certaine émotion de l'âme; il ne cherche pas plus à prolonger l'intérêt ou l'attendrissement que le rire. Toute sa pièce roule sur une intrigue compliquée qui éveille sans cesse l'attention ou la curiosité; aussi il remplit les comédies historiques par des aventures extraordinaires, et les comédies sacrées par des miracles.

Depuis le temps de Lope de Vega on distingua en effet les comédies en divines et humaines; les dernières de nouveau en comédies héroïques, historiques ou mythologiques, et en comédies de cape et d'épée, qui représentaient les mœurs élégantes et les manières du jour. Les comédies divines se divisèrent en vies des saints, et actes

sacramentaux; les premières formées sur le modèle des anciennes représentations de mystères qu'on avait vues dans les couvens; les secondes, presque toujours allégoriques, et destinées à célébrer la fête du Saint-Sacrement. Enfin, on joignit plus tard à ces différens genres des espèces de prologues, désignés par le nom de louange, *loa,* et des intermèdes, *entremeses,* qui, lorsqu'ils étaient accompagnés de musique et de danse prenaient le nom de *saynetes.*

Dans les pièces de cape et d'épée, ou proprement d'intrigue, la vraisemblance dans l'enchaînement des scènes est à peine recherchée par Lope; l'important est l'intérêt des situations, et l'invention de l'imbroglio. Une intrigue croise l'autre, et l'embarras augmente, jusqu'à ce que l'auteur, pour terminer la pièce, coupe tous les nœuds qu'il n'a pu délier, et marie ensemble autant de couples qu'il s'en présente à lui. Souvent il mêle des réflexions ou des règles de prudence à ses comédies, mais jamais de la morale proprement dite. Son public croyait qu'on l'en avait occupé de reste à l'église, et il n'aurait pas permis à l'auteur comique de l'en entretenir encore. La galanterie la plus prononcée, avec ou sans décence, à peine retenue par le sentiment de l'honneur, et jamais par des idées de morale, est le fondement de toutes les intrigues. Lorsque

les passions éclatent, elles ont toute l'ardeur impétueuse du sang espagnol; lorsque l'amour s'abandonne à sa rêverie, Lope est inépuisable en tirades romanesques et en jeux d'esprit. *L'amour excuse tout,* était la maxime du beau monde à Madrid; et d'après cette maxime, les friponneries, les perfidies les plus déhontées, les intrigues les plus scandaleuses sont représentées sans scrupule et sans réflexion. A la moindre provocation, les cavaliers tirent leurs épées, et la blessure ou la mort de leurs adversaires est considérée comme un événement presque sans conséquence.

Les pièces divines de Lope de Vega sont une image fidèle de l'esprit religieux de son temps, et comme les autres, une peinture exacte des mœurs. C'est un mélange étrange de piété catholique, d'imagination fantastique et de noble poésie. Il y a plus de mouvement dramatique dans ses vies des saints que dans ses actes sacramentaux : en revanche, les mystères religieux sont exprimés avec plus de dignité dans ces derniers par des allégories. Les vies des saints sont de tous les ouvrages dramatiques de Lope, les moins soumis à aucune règle : on y voit figurer ensemble des personnages allégoriques, des bouffons, des saints, des paysans, des écoliers, des rois, l'enfant Jésus, Dieu le père, le diable,

et tous les êtres hétérogènes que l'imagination la plus bizarre peut rassembler et faire agir ou parler entre eux.

Toutes ces pièces sont aujourd'hui également désignées par le nom de la *Gran comedia*, la *Comedia famosa*, que l'événement en soit heureux ou malheureux, comique ou tragique. Ce n'est pas que dans l'édition que Lope fit lui-même de ses œuvres dramatiques, il n'en eût désigné quelques unes par le nom de tragédies : c'étaient, en général, celles qu'il avait prises dans l'antiquité ; il semble n'avoir pas cru qu'aucune action moderne eût par elle-même assez de dignité pour qu'on la nommât tragique. Du reste, ni un plus grand fini, ni des émotions plus fortes, ni un langage plus relevé n'autorisent cette distinction. Le style est partout le même ; l'auteur cherche à le rendre poétique, non à le maintenir noble ; il l'enrichit par les images les plus brillantes, il l'orne par l'imagination ; mais il ne le rend ni digne, ni soutenu. Ses personnages parlent en poètes, non en hommes de grande condition ; et quel que soit le ton qu'ils aient pris, ils ne le conservent pas. Je connais deux pièces de Lope de Vega qui portent le nom de tragédies, l'une intitulée Rome embrasée, ou Néron ; l'autre, le Mari le plus intrépide, ou Orphée ; toutes deux doivent être rangées parmi

ses plus mauvais ouvrages, et ne méritent aucune attention.

Quelle que soit cependant la rudesse, la grossièreté de la plupart des drames de Lope de Vega, on ne peut pas dire que la lecture en soit jamais ennuyeuse, que l'action se ralentisse, ou qu'on sente cette langueur, cette impatience que causent presque toujours les tragédies médiocres ou mauvaises de nos auteurs du second rang. La rapidité de l'action, la multiplicité des événemens, la confusion croissante, et l'impossibilité de prévoir le dénouement, éveillent la curiosité, et lui conservent presque toujours toute sa vivacité, depuis la première scène jusqu'au dénouement. On critique souvent le drame, ou même on le trouve au-dessous de la critique, mais encore on veut en voir la fin. C'est peut-être surtout à l'art de mettre l'exposition en action que Lope doit cet avantage. Il ouvre toujours la scène par une circonstance frappante, qui attire fortement, et qui captive l'attention du spectateur. Il veut que les personnages agissent dès leur entrée sur le théâtre, et par là il développe bien mieux leur caractère que par un récit des événemens antérieurs; la curiosité est éveillée par un spectacle rapide, tandis qu'on est souvent distrait pendant les récits qui servent d'exposition à toutes les pièces françaises; or,

c'est de l'attention à ce premier début, que dépend l'intelligence de tout le drame.

Dans la pièce que nous venons d'analyser, la querelle entre D. Juan de Ménésès et Nuño, son rival, frappe les spectateurs par sa vivacité, par la crainte d'un danger prochain, et par l'intérêt que met Anna de Ménésès à l'apaiser. Les caractères principaux se sont déjà manifestés, toutes les circonstances se développeront à mesure; il n'est pas besoin d'une exposition pour les faire connaître. Deux drames de Lope de Vega, également espagnols et chevaleresques, qui suivent celui-là, ont le même mérite. Toujours le poète sait frapper les yeux et commander l'attention dès le début de la pièce. Dans *lo Cierto por lo Dudoso* (le Certain pour le Douteux), drame fondé sur la jalousie du roi don Pedro de Castille, et de son frère don Henri, tous deux amoureux de D. Juana, fille de l'adelando de Castille; la scène s'ouvre dans les rues de Séville, la veille de la Saint-Jean, au milieu des fêtes et des réjouissances. De toutes parts on entend des instrumens joyeux et des chants; on voit se former des danses; les grands du royaume viennent se mêler aux fêtes du peuple, ou s'en servent pour cacher leurs bonnes fortunes. Don Henri enfin et don Pedro, qui, chacun de leur côté, veulent entrer chez leur maîtresse, qui se reconnaissent, et qui cherchent à se tromper

mutuellement, sont à leur tour introduits devant le spectateur d'une manière assez brillante pour éveiller toute sa curiosité.

Dans la pièce suivante, *Pobreza no es vileza* (Pauvreté n'est pas bassesse), dont la scène est en Flandre, pendant les guerres de Philippe II, et le gouvernement du comte de Fuentes, le début a quelque chose de plus attachant et de plus chevaleresque. Rosela, dame flamande d'une haute naissance, s'est retirée dans ses jardins à peu de distance de Bruxelles; elle y est attaquée par quatre soldats espagnols, qui, privés depuis long-temps de leur paie, et tourmentés de la faim, veulent lui enlever ses pierreries. Mendoza, le héros de la pièce, survient dans un pauvre équipage, et servant comme simple soldat dans la même armée; il prend la défense de la dame flamande; il lui fait sauver ses pierreries; il met sa personne à l'abri des outrages, et gagnant son cœur par cette action généreuse, il lui confie la garde de sa sœur, qui l'avait suivi dans les guerres de Flandre, tandis qu'il part avec le comte de Fuentes pour le siége du Catelet.

Lope de Vega paraît avoir beaucoup étudié l'histoire d'Espagne, et avoir eu un noble enthousiasme pour la gloire de sa patrie, qu'il cherchait sans cesse à relever. Ses drames ne sont pas précisément historiques, comme ceux de

Shakespeare, c'est-à-dire que ce ne sont pas les grands événemens de l'État qu'il a joints ensemble, comme formant un drame politique; mais il a rattaché une intrigue romanesque à tout ce qu'il a trouvé de plus glorieux dans les fastes d'Espagne, et il a tellement entremêlé le roman à l'histoire, que les éloges des héros nationaux deviennent une partie essentielle et inséparable de ses poëmes. Le siége du Catelet, dans lequel Mendoza doit se distinguer, se voit en partie sur le théâtre; et ce n'est pas pour donner au parterre le plaisir d'une ridicule bataille, comme sur les théâtres efféminés de l'Italie, mais pour que le comte de Fuentes, en disposant son armée, rende à chacun des officiers, à chacun des braves, le tribut de gloire que la postérité leur accorde. Si ces pièces sont inférieures à beaucoup d'autres pour l'art de la composition, le mouvement patriotique de l'auteur, et son zèle pour la gloire nationale, leur donnent un intérêt supérieur à celui que peut exciter tout l'art poétique.

Dans cette peinture des mœurs, dont la vérité est au-dessus du soupçon, c'est une chose frappante et toujours inconcevable que la susceptibilité du point d'honneur espagnol. La moindre coquetterie d'une maîtresse, d'une femme ou d'une sœur, est un affront pour l'amant, le mari ou le frère, qui ne peut se laver

que dans le sang. Cette jalousie forcenée a été communiquée aux Espagnols par les Arabes; mais chez les derniers et chez tous les Orientaux, on pouvait la comprendre, puisqu'elle était d'accord avec tout le reste de leurs mœurs. Ils tiennent leurs femmes enfermées; ils ne prononcent jamais leur nom, ils ne recherchent jamais aucun rapport avec elles qu'ils ne les aient auparavant en leur puissance; et ne pensant qu'à l'amour et à la jalousie dans leur harem, ils semblent, dans le reste de leur vie, oublier l'existence de tout le sexe. Les Espagnols se conduisent tout différemment : leur vie entière est consacrée à la galanterie; chacun d'eux est amoureux d'une femme qui n'est point en sa puissance; chacun d'eux se permet pour son amour des intrigues souvent peu délicates. Les héroïnes les plus vertueuses donnent des rendez-vous de nuit aux fenêtres; elles reçoivent et écrivent des billets; elles sortent masquées pour rencontrer leur amant dans une maison tierce; et l'esprit chevaleresque protége tellement la galanterie, que lorsqu'une femme mariée est poursuivie par son mari ou son père, elle invoque le premier qu'elle rencontre, sans le connaître, sans se faire connaître à lui; elle lui demande de la défendre contre un importun; le passant, interpellé ainsi, ne peut, sans se déshonorer, refuser de tirer l'épée, pour procurer

à cette femme inconnue une liberté peut-être criminelle; et cependant celui-là même qui s'est battu pour assurer la fuite d'une coquette, celui qui a obtenu des rendez-vous, qui a reçu et écrit des billets, entre dans une fureur inouïe, s'il apprend que sa sœur a inspiré ou ressenti de l'amour, ou qu'elle a pris aucune de ces libertés que l'usage universel autorise : c'est un motif suffisant à ses yeux pour poignarder et la sœur elle-même, et celui qui a osé lui parler d'amour.

Le théâtre entier des Espagnols nous montre cette singulière législation du point d'honneur mise en pratique. Plusieurs des pièces de Lope de Vega, plusieurs de celles de Calderon, entre autres *la Dame revenant,* et *la Dévotion de la croix,* mettent dans le plus grand jour ce contraste entre la fureur jalouse des maris ou des frères, et la protection qu'ils accordent à un beau masque, souvent celui même qu'ils auraient le plus intérêt à réprimer s'ils le connaissaient. Mais je trouve plus remarquable encore le motif par lequel un philosophe castillan s'élève contre ces mœurs sanguinaires, dans une comédie d'un anonyme de la cour de Philippe IV. C'est un juge qui parle d'un mari qui a tué sa femme : « Il a obéi, dit-il, aux lois de « l'honneur mondain, mais non aux lois du « ciel. Ma femme est un autre moi-même, et

« puisque je ne dois pas me donner la mort à « moi-même, il est clair que je ne puis pas la lui « donner non plus. Il est vrai qu'il est bien rare « de trouver quelqu'un qui soit maître de son « premier mouvement (1). » Étrange morale, qui ne prohibe le meurtre que lorsqu'il ressemble au suicide !

Dans *le Certain pour le Douteux,* de Lope de Vega, dona Juana préfère au roi don Pedro son frère don Henrique ; elle lui demeure fidèle, malgré toute la passion du roi, qui n'était ni moins aimable, ni moins jeune, ni moins séduisant. Elle a cherché de plusieurs manières à prouver son attachement à don Henrique ; enfin, comme le roi est sur le point de recevoir sa main, elle demande à lui parler en secret, et elle espère l'éloigner d'elle par un singulier artifice.

« JUANA. J'ose, don Pedro, me confier en ta

---

(1) El montañes Juan Pasqual, y primer assistente de Sevilla, de un ingenio de la corte.

Complio con duelos del mundo
Mas no con leyes del cielo ;
Mi muger es otro yo :
Y pues yo a mi no me debo
Dar la muerte, claro està
Que a ella tampoco. Ya veo
Que raro es el que es señor
De su primer movimiento.

« valeur, en ta sagesse, en ta générosité, pour « te parler avec franchise. Tu le sais déjà, Hen- « rique me servait; j'ai correspondu à son « amour, mais toujours ma conduite a été hon- « nête et grave; jamais je n'entendis de lui une « parole peu convenable; jamais je ne reçus au- « cune lettre qui portât la moindre atteinte à « mon honneur. Cependant, si j'ai différé de « correspondre à ton amour, j'ai eu pour cela « un motif bien plus fort que tout ce que tu « peux présumer. Écoute..... Mais, non! je « ne sais comment je pourrai conter cet événe- « ment, quoique le hasard seul soit coupable; « je sens mon visage pâlir.....,

« Le Roi. Je me perds, Jeanne, et mon amour « forme mille chimères : que croirai-je de sa « tromperie, de ton honneur? Parle donc, ne « me tourmente pas davantage. Je sais déjà que « les aventures de l'amour sont elles-mêmes su- « jettes au hasard.

« Juana. Je ne puis m'empêcher de chercher « des paroles et des couleurs de rhétorique, et « cependant la simple vérité doit être ma meil- « leure excuse. Don Henrique descendait, en « parlant avec moi, le grand escalier du pa- « lais..... Mais je ne puis prendre sur moi de « raconter ceci; veux-tu me permettre de l'é- « crire?.....

« Le Roi. Non, il m'est impossible d'attendre

« plus long-temps ; ma patience ne s'étend pas « plus loin.

« JUANA. Je descendais l'escalier..... Non, je « ne crois pas qu'un condamné le descende « avec plus d'émotion que je n'en ressens à le « dire.

« LE ROI. Achève, au nom de Dieu !

« JUANA. Attends.

« LE ROI. Tu me mets au supplice.

« JUANA. Je vais, oui, je vais tout conter.

« LE ROI. Quand donc penses-tu achever ? « Mon sang ne circule plus que goutte à goutte.

« JUANA. Hélas ! cependant, ma faute fut « bien petite. Eh bien ! seigneur, Henrique s'ap- « procha.

« LE ROI. Eh bien ?

« JUANA. Et je ne sais par quel fatal hasard « son visage a rencontré ma bouche. Peut-être « voulait-il seulement me parler ; mais dans « cette obscurité profonde, il commit, sans le « vouloir, un acte aussi discourtois. Tu vois « désormais la raison pour laquelle je n'ai point « pu être ta femme.

« LE ROI. Ce que je vois clairement, Juana, « c'est que tout ce que tu me racontes est de ton « invention ; cependant, qu'il en soit ce qu'il « pourra, Henrique n'est point parti pour son « exil ; je sais qu'il est encore dans Séville ; il y « est pour me faire injure. Je sais qu'on trou-

« vera peu délicat à un homme de mon rang de « lutter contre ton amour ; que les sages et les « fous diront également que j'oublie l'honneur « qui m'est dû. Mais moi qui suis offensé, moi « à qui la jalousie et l'amour ferment les yeux, « je ne craindrai les jugemens ni des fous ni des « sages ; je ne penserai qu'à satisfaire mon in- « jure, car il n'y a point de vengeance sans fu- « reur, ni d'amour sans mélange de folie. Cette « nuit je ferai assassiner don Henrique : après « sa mort je pourrai t'épouser, lorsqu'il n'y « aura plus lieu de le comparer à moi. Tandis « qu'il vit, j'en conviens, je ne puis t'épouser, « car mon déshonneur vivrait avec lui, dès « qu'il a usurpé une place réservée à son sei- « gneur. Et, cependant, en réparant cette faute, « je suis convaincu qu'elle n'a aucune réalité. « Mais quoique cette aventure si étrange ne soit « qu'un mensonge, quoiqu'elle soit inventée « pour que je renonce à mes intentions et ne « me marie point, il suffit qu'elle m'ait été ra- « contée pour m'obliger à la vengeance. Si l'a- « mour me fait croire en partie à ce récit, que « Henrique meure, et à sa mort j'épouserai sa « veuve. Lors même que ce que tu viens de me « raconter serait découvert, ni toi ni moi nous « n'aurons point perdu l'honneur. Tu seras « veuve de ce baiser, comme d'autres le sont de « leur mari. »

Ce n'est point ici un tyran ni un homme furieux qui parle; don Pedro se détermine au fratricide, non comme un monstre, mais comme un Espagnol délicat sur le point d'honneur. Il fait partir à l'instant des assassins pour chercher son frère sur toutes les routes. Mais pendant ce temps même, Henrique épouse Juana; et lorsque le roi voit en même temps le mal sans remède, et son honneur à couvert, il pardonne aux deux amans.

FIN DU TOME TROISIÈME.

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

CHAPITRE XXI.

Suite d'Alfieri et de son école.

Révolution dans les idées, causée en Italie par la publication des tragédies d'Alfieri..... *Page* 1
Influence des critiques italiens sur Alfieri lui-même. 3
Caractère des tragédies qu'il publia en même temps que son Philippe..... 4
Seconde époque du talent d'Alfieri; son Agamemnon. 5
Beauté du rôle d'Électre, et sa délicatesse en parlant à sa mère de son amour..... 6
Égarement de passion de Clytemnestre..... 8
Dignité et bonté de l'Agamemnon d'Alfieri..... 9
Agamemnon opposé à Égisthe..... 12
Adresse d'Égisthe pour entraîner Clytemnestre dans le crime..... 13
Cinq tragédies publiées en même temps qu'Agamemnon..... 16
Troisième époque du talent d'Alfieri; son Saül..... 18
Caractère de David : mélange d'enthousiasme et de sensibilité..... 19
Caractère de Saül, tour à tour accablé et irrité d'avoir perdu l'alliance de Dieu..... 20
Réconciliation de Saül avec David..... 22

Chants de David pour dissiper les noires vapeurs du roi..... *Page* 25
Fureur de Saül; massacre des Lévites..... 26
Fuite de David ; mort de Saül..... 27
La folie appartient plutôt au théâtre romantique qu'au théâtre classique..... 29
Huit dernières tragédies d'Alfieri..... 30
École d'Alfieri. Vincenzio Monti; son Aristodème... 31
Son Galeotto Manfredi..... 32
Alexandre Pepoli de Bologne; sa Rotrude..... 34
Jean-Baptiste Niccolini, florentin; sa Polyxène..... 36
OEuvres en prose d'Alfieri; son Traité du Prince et des Lettres..... 39
Son poëme de l'Étrurie vengée..... 42
Ses œuvres posthumes..... 43
Bizarre conception de ses comédies politiques..... 44
Ses satires..... 47
Sa vie, écrite par lui-même..... *ibid.*

CHAPITRE XXII.

Prosateurs, Poètes épiques et lyriques de l'Italie, au dix-huitième siècle.

Dernier des poëmes chevaleresques ; Ricciardetto, de Nicolas Fortinguerra (1674 à 1735)..... 50
C'est le produit du talent aimable d'un improvisateur, qui joint la gaieté à l'imagination..... 52
Les écrivains en prose de l'Italie; pourquoi ils tombent souvent dans les idées communes..... 54
Revue des historiens du dix-septième siècle : Frà Paolo Sarpi, Davila, Bentivoglio, et Nani..... 56
Philosophes du dix-huitième siècle : Algarotti, Bettinelli, et Beccaria..... 57

Poètes de notre siècle..... *Page* 59
Melchior Cesarotti; ses traductions d'Homère, d'Ossian, et ses volumineux ouvrages..... 60
Laurent Pignotti Arétin; ses fables; trop souvent elles n'ont pour but que des ridicules de société..... 63
Louis Savioli, bolonais; rapport de son talent avec celui d'Anacréon..... 66
Jean Gherardo de Rossi, romain; ses épigrammes et ses fables : trop d'esprit et pas assez de naturel... 68
Jean Fantoni, surnommé Labindo, toscan; sentimens politiques mêlés à sa poésie..... 70
Hippolyte Pindemonti, de Vérone; mélancolie rêveuse de ses vers..... 72
Son petit poëme sur les Voyages..... 75
Aurelio Bertola de Rimini; grande naïveté de ses fables. 77
Clément Bondi, de Parme; les vers de circonstance tiennent trop de place dans son recueil..... 79
Joseph Parini, milanais; noble caractère qu'il montre, même dans les vers les plus légers..... 81
Le P. Onofrio Menzoni; son sonnet fameux sur la mort du Christ..... 83
L'abbé Jean-Bapt. Casti; ses animaux parlans, apologue en vingt-six chants..... 85
Vincenzio Monti, le premier des poètes vivans..... 87
Plan de sa Basvigliana..... 88
Improvisateurs italiens; comment leur talent se développe..... 93
Comment l'improvisateur compose son poëme sur un thème donné..... 94
Célèbres improvisatrices, MMes Corilla, Bandettini, Fantastici; madame Mazzei..... 96

CHAPITRE XXIII.

Naissance de la Langue et de la Poésie espagnole. Poëme du Cid.

Difficultés croissantes pour rendre compte de la littérature espagnole..... *Page* 99
Attrait de cette littérature; aperçus par lesquels elle est rappelée à notre souvenir..... 101
Conquête de l'Espagne par les Suèves, les Alains, les Vandales et les Visigoths (409)..... 102
Formation de la langue par le mélange de ces peuples germains avec les sujets latins..... 104
La corruption des Visigoths les expose à la conquête des Arabes (711)..... 106
Premiers efforts des Chrétiens des Asturies pour recouvrer leur indépendance (716)..... 107
Trois langues romanes, parlées dans les montagnes, s'étendent du nord au midi de l'Espagne, avec les armes des Chrétiens..... 108
Caractère noble et fier des réfugiés des montagnes; origine de la dignité castillane..... 109
Grande liberté civile de l'Espagne..... 110
Grande liberté religieuse, et tolérance des Espagnols jusqu'au règne de Charles-Quint..... 111
Les rois d'Aragon et de Castille, en lutte pendant plusieurs siècles contre les papes, méprisent leurs excommunications..... 112
Recueil des plus anciennes poésies espagnoles, par Sanchez. Le poëme du Cid écrit avant l'an 1207... 114
Don Rodrigo Laynez, fils de Diego, ou Ruy Diaz de Bivar, le Cid, né vers l'an 1026..... 116
Les victoires du Cid, sous le règne de don Ferdinand et de don Sanche..... *ibid.*

Son inimitié avec don Alphonse VI, et sa retraite chez les Maures..... *Page* 120
Son second exil de la cour d'Alphonse VI, vers l'an 1090, époque où commence le récit du poète.... 121
Le Cid traverse Burgos avec soixante lances, sans qu'on ose lui donner l'hospitalité..... 122
Il prend congé de Chimène et de ses filles, qu'il laisse dans un couvent..... 123
Il entre dans le pays des Maures, et fait des conquêtes sur eux..... 124
Raymond III, comte de Barcelonne, prend la défense des Maures; il est fait prisonnier par le Cid..... 125
Conquête de Valence par le Cid, qui y appelle sa femme et ses filles..... 127
Le Cid, réconcilié avec le roi, marie, à sa recommandation, ses deux filles aux infans de Carion..... 129
Lâcheté des comtes de Carion, et férocité de l'évêque de Valence..... 130
Les infans de Carion emmènent leurs femmes..... 131
Ils les dépouillent, les battent, et veulent les abandonner dans la forêt de Corpès..... 133
Les filles du Cid sont sauvées par leur cousin Felez Muños..... 134
Le Cid demande au roi justice de l'affront qu'il a reçu. 136
Assemblée des Cortès à Tolède, pour juger entre le Cid et les infans de Carion..... *ibid.*
Altercation du Cid et des comtes de Carion..... 139
Les infans de Carion sont défiés par trois des chevaliers de Rodrigue..... 141
Le champ clos est ouvert par Alphonse VI dans les plaines de Carion..... 144
Victoire des champions du Cid..... 146

CHAPITRE XXIV.

Poésie espagnole au treizième siècle; Romances du Cid.

PROFOND souvenir du Cid et de sa loyauté dans la nation espagnole..... *Page* 148
Le poëme du Cid n'est qu'une chronique à peine versifiée..... 149
Poésies de Gonzalez de Berceo, moine de Saint-Millan (1198 à 1268)..... 151
Son poëme sur la vie de San Domingo de Silos 152
Aventure du captif de Medina-Celi, délivré par l'ombre de San Domingo..... 154
Poëme de Gonzalez de Berceo sur la bataille de Simancas..... 158
Poëme d'Alexandre, de Juan Lorenzo Segura de Astorga..... 159
Conseils qu'Aristote donne à Alexandre quand il est armé chevalier..... 160
Alphonse X de Castille (1221 à 1284), poète, et protecteur des lettres..... 163
Son Code de Lois, intitulé *las Partidas*..... 164
Son poëme du Trésor, ou sur la pierre philosophale. 165
Chansons militaires et populaires des Espagnols. Romances..... 166
Romances du Cid recueillies par Meige, traduites par Herder..... 168
Le Cid sous le grand Ferdinand, sujet de la tragédie de Corneille. Ce poète, et les critiques français semblent avoir ignoré le lieu des exploits et l'époque du Cid..... 169
Don Diego Laynez demande à son fils de laver son offense..... 170

Don Rodrigue défie le comte Gormaz..... *Page* 174
Chimène demande à Ferdinand vengeance contre Rodriguez..... 177
Conversation nocturne de Chimène et de Rodrigue.. 179
Mariage de Chimène et de Rodrigue..... 180
Le Cid sous Sanche-le-Fort; noble caractère que développe le héros..... 182
Romances des quatre fils d'Ariaz Gonzalo..... 183
Le Cid sous Alphonse VI. Serment qu'il impose à ce monarque..... 187
Exil du Cid; romances qui correspondent au poëme analysé dans le précédent chapitre..... 190
Vieillesse du Cid. Ambassade du sultan de Perse à ce héros..... 191
Le Cid se prépare à ses derniers combats pour défendre Valence..... 193
Saint Pierre l'apôtre apparaît au Cid pour lui annoncer sa mort..... 194
Mort du Cid (1099)..... 195
Le Cid victorieux après sa mort, sa pompe funèbre dissipe les assiégeans de Valence..... 197
Le souvenir du Cid est le premier des souvenirs nationaux de l'Espagne..... 200

CHAPITRE XXV.

De la Littérature espagnole dans le quatorzième et le quinzième siècle.

La littérature espagnole ne change point de caractère, et ne fait point de progrès, pendant les quatorzième et quinzième siècles..... 202
Uniformité de l'histoire politique de l'Espagne à la même époque..... *ibid.*

Révolutions des cinq royaumes chrétiens de l'Espagne. La Navarre, le Portugal, Léon..... *Page* 203
Progrès du royaume d'Aragon (1035 à 1469)..... 205
Royaume de Castille. Conquête de la Castille nouvelle (1085)..... 206
Longue lutte des Chrétiens contre les Maures, pour la conquête de l'Andalousie et de l'Estramadure... 208
Grandeur et galanterie du royaume maure de Grenade jusqu'à sa conquête, en 1492..... 210
Le prince don Juan Manuel, mort en 1362..... 212
Son livre du comte Lucanor; recueil de nouvelles qui forma la prose castillane..... *ibid.*
Traduction de la première nouvelle, ou du roi Al Haquem..... 213
La précision, l'esprit et la finesse sont des qualités rares dans les écrivains du quatorzième siècle.... 216
Poésies du prince Juan Manuel..... 217
Pedro Lopez de Ayala (1332 à 1407), un des meilleurs historiens de Castille..... 218
Son poëme du *Rimado de Palacio*, Pensées sur la Politique et la Morale..... 219
Vasco Lobeira, mort en 1325, auteur de l'Amadis de Gaule..... 220
Influence des romans de chevalerie sur l'esprit national..... 222
Romances naïves, *Fonte frida*..... 223
Romances chevaleresques, et sur les exploits des Maures..... 225
Romances de Bernard de Carpio; vie de cet Hercule espagnol..... 226
Romances des Zégris et des Abencerrages..... 227
Romance de la défaite et de la fuite du roi Rodrigue. 228
Romance du comte Alarcos, sujet d'une tragédie de Fréd. Schlegel..... 230

Naïveté et vérité de sentiment dans les récits les plus invraisemblables..... *Page* 236
Règne de Jean II (1407 à 1454). Époque poétique pour la Castille..... 237
Le marquis Henri de Villena encourage la littérature castillane comme la catalane..... 238
Don Lope de Mendoza, marquis de Santillane (1398 à 1458)..... 239
Ses ouvrages de morale, de politique et de poésie légère..... 240
Juan de Mena, surnommé l'Ennius castillan (1412 à 1456). Son *Labyrintho*..... 241
Poésies légères de tous les auteurs du quinzième siècle, réunies dans le *Cancionero general*..... 244
Poésies religieuses; les jeux d'esprit y tiennent la place du sentiment..... 245
Poésies amoureuses, souvent recherchées et entortillées..... 246
L'égarement de la passion bien peint par Alonzo de Carthagène..... 248
Le langage de la dévotion mêlé d'une manière profane à celui de l'amour, par les Castillans..... 250
Formes précises de la poésie lyrique espagnole, la *cancione*, le *villancico* et la *glosa*..... 251
Récapitulation : défauts de la poésie espagnole au quinzième siècle..... 254
Écrivains en prose : biographie du comte de Buelna. 255
La littérature espagnole, moins soumise à une influence étrangère, conserve plus que toute autre un caractère national..... 257
Commencemens de l'art dramatique espagnol : la Célestine, tragi-comédie..... 258
Continuation de la Célestine, par Fernand de Rojas.. 260

CHAPITRE XXVI.

Epoque de Charles-Quint; Littérature classique espagnole. Boscan, Garcilaso, Mendoza, Miranda, Montemayor.

Les Espagnols, réunissant toutes les forces de leur péninsule au commencement du seizième siècle, prétendent tout à coup à la monarchie universelle. *P.* 270
Réunion successive d'États puissans sous le sceptre de Charles-Quint..... 271
Funestes conséquences de l'ambition de Charles-Quint. 272
Les Espagnols, en perdant leur liberté, deviennent cruels et impitoyables..... 274
Établissement de l'inquisition en Castille, en 1478. Cause de la dépravation du caractère national.... 275
La gloire de Charles-Quint funeste à tous égards à la nation..... 278
Le langage castillan devient dominant dans toute l'Espagne..... *ibid.*
Juan Boscan Almogaver (1500 à 1544) introduit le rhythme italien en espagnol..... 279
Rapport des sonnets de Boscan avec ceux de Pétrarque..... 281
Son poëme d'Héro et Léandre, imité de Musæus.... 283
Garcilaso de la Vega (1500 à 1536); l'ami et l'émule de Boscan..... 285
Douceur et délicatesse de ses sonnets..... 286
Ses trois églogues, modèles de toute la poésie pastorale des Espagnols..... 288
Fragmens de la première de ces églogues..... 289
Don Diego Hurtado de Mendoza (1500 à 1575), troisième des classiques espagnols..... 294
Vie politique de cet homme dur, jaloux et intrépide. *ibid.*

Les épîtres de Mendoza sont pleines de grâce et de délicatesse..... *Page* 297
Sonnets de Mendoza..... 300
Son roman comique de Lazarille de Tormes, premier original du *Gusto Picaresco*..... 302
On y voit la morgue castillane unie à la pauvreté extrême, et l'horreur du travail..... 303
Son histoire de la révolte des Maures dans l'Alpujarra, chef-d'œuvre historique des Espagnols..... 305
François de Saa Miranda, portugais (1494 à 1558); ses églogues castillanes..... 309
George de Montemayor, portugais (1520 à 1562), inventeur du roman pastoral..... 310
Union de la mythologie païenne à la chrétienne, dans la Diane de Montemayor..... 313
Plan du roman, et beauté des vers auxquels il sert de cadre..... 314
Grand nombre de couples amoureux dont l'histoire est entremêlée..... 317
Montemayor n'a point terminé son roman au septième livre, où il s'est arrêté..... 319
Caractère efféminé de la poésie espagnole, à l'époque de la plus grande gloire militaire de la nation..... *ibid.*
L'inspiration guerrière des poètes avait cessé depuis que les guerres n'étaient plus nationales..... 321
Ils semblent faire parade de leur mollesse, comme pour montrer que ce n'est pas la peur qui les a subjugués..... 322

CHAPITRE XXVII.

Suite de la Littérature espagnole au seizième siècle. Herrera; Ponce de Léon; Cervantes, son Don Quichotte.

Pendant le règne de Charles-Quint, l'inspiration épique avait fini pour les Castillans, et l'inspiration dramatique n'avait pas commencé..... *Page* 324
La poésie de cette époque est toute lyrique et bucolique en même temps..... 325
Ferdinand de Herrera, surnommé le Divin, de Séville (1500 à 1578)..... 326
Il s'efforce de donner plus d'élévation et de hardiesse à la diction poétique..... 327
Noble inspiration de ses canzoni sur la bataille de Lépante..... 328
Sa belle ode au Sommeil..... 329
Louis Ponce de Léon, de Grenade (1527 à 1591)... 333
Caractère tout mystique de ses poésies..... 334
Son ode sur la vie du Ciel..... 336
Poètes moins célèbres de la même époque..... 337
Don Christoval de Castillejo demeure attaché à l'ancienne poésie..... 339
Miguel de Cervantes Saavedra (1549 à 1617)..... 341
La première partie de son Don Quichotte, publiée en 1605..... 343
Gaieté et philosophie avec laquelle il envisage sa mort prochaine dans des écrits composés quatre ou cinq jours auparavant..... 345
Le roman de Don Quichotte est trop connu pour être susceptible d'analyse..... 349
L'invention fondamentale de Don Quichotte, c'est le contraste entre l'esprit poétique et celui de la prose. 351

Il y a quelque chose de triste dans ce sujet, car le ridicule porte ici sur l'enthousiasme et la vertu. *P.* 352
Mais Cervantes nous fait partager sa moquerie, parce qu'on sent qu'il est lui-même un des enthousiastes dont il se moque..... 354
Second but de Cervantes dans Don Quichotte; dégoûter des mauvais livres de chevalerie..... 355
Effets avantageux qu'avait produits ce genre de littérature..... 356
Abus de l'imagination et de l'esprit dans lequel on était tombé..... 357
Ridicule du style de la plupart de ces romans..... 358
Le goût des fables avait émoussé dans les Castillans celui de la vérité..... 359
Cervantes mit un terme à la littérature des romans de chevalerie..... 360
Contraste entre Don Quichotte et Sancho Pança.... 361
Vérité des tableaux nationaux; l'Espagne nous est dévoilée par Don Quichotte..... 362
Talent d'exciter l'intérêt, développé dans les nouvelles mêlées au récit principal..... 363
Beauté du style de Cervantes, noblesse antique de celui de Don Quichotte..... *ibid.*
Morceaux piquans de critique littéraire, entremêlés à ce roman..... 364
Poëme de Cervantes sur la critique littéraire, voyage au Parnasse..... 365
Obscurité et manque d'intérêt de ce poëme..... 367
Quelques morceaux brillans..... 368

CHAPITRE XXVIII.

Théâtre de Cervantes.

Cervantes n'est pas mis par les Espagnols au même rang que Lope de Vega, pour l'art dramatique. *P.* 370
Son histoire de la première origine du théâtre espagnol. . . . . *ibid.*
Grossièreté des représentations du temps de Lope de Rueda. 371
Grandeur de Lope de Vega et de ses émules. 374
Importance du théâtre espagnol, et son influence sur ceux de l'Europe. 375
Le théâtre espagnol était tout populaire, le théâtre italien tout érudit. 376
Cervantes et Lope de Vega reconnaissaient la législation classique sans vouloir la suivre. 377
Il ne reste que deux des trente premières pièces que Cervantes publia dans sa jeunesse. 379
Peu de succès des huit pièces qu'il publia en 1615. . . 380
Point de vue sous lequel il faut considérer le théâtre de Cervantes. 381
Sa *Numancia* écrite avec un sentiment de patriotisme espagnol. 383
Harangue de Scipion à son armée, au siége de Numance. 384
Les Romains resserrent les Numantins de manière à les combattre par la faim, et non plus par les armes. 386
Les Numantins recourent aux Dieux, qui ne leur répondent que par des présages funestes. 388
Ils veulent s'ouvrir un passage l'épée à la main, leurs femmes les retiennent. 391

Touchans discours des femmes de Numance, pour les encourager à la défense de leur liberté.... *Page* 391
Les Numantins se déterminent à brûler leur ville et à se massacrer les uns les autres plutôt que de se rendre..... 394
Amours de Morandro et de Lira, qui montrent les malheurs privés résultant du malheur public..... 395
Scène effroyable de famine entre une mère et ses enfans..... 396
Des émotions aussi violentes ne sont pas faites pour le théâtre..... 398
Morandro rapporte à Lira un pain tout baigné de son sang, qu'il a enlevé au camp des Romains..... 399
Les Romains s'aperçoivent qu'il ne reste plus d'habitans dans les murs de Numance..... 401
Le dernier des Numantins se donne la mort aux pieds de Scipion plutôt que de se rendre à lui..... *ibid.*
Effet prodigieux que dut faire la *Numancia* dans les places espagnoles assiégées..... 402
La *Condition d'Alger*, drame de Cervantes qui porte le titre de comédie..... 403
Par la peinture de la ville d'Alger, il voulait prêcher une croisade pour la délivrance des captifs..... *ibid.*
Multiplicité d'actions dans la *Condition d'Alger*; amours d'Aurelio et de Silvia..... 404
Représailles exercées par les Maures sur le frère inquisiteur Miguel de Aranda..... 405
Marché des esclaves à Alger; vente d'un enfant qu'on enlève à sa mère..... 406
Belle scène entre cette mère et son fils..... 407
Ce fils, séduit par les Maures, renie sa foi..... 410
Fuite de Pedro Alvarez, sauvé par l'intervention de la Madone de Montserrat..... 411

Dénouement : arrivée des religieux de la Trinité pour racheter les captifs..... *Page* 412
Cervantes connaissait le théâtre des anciens, mais il y voyait autre chose que ce que nous y voyons..... 413
Rapports des pièces de Cervantes avec celles des Grecs, tout autres que ceux que nous avons saisis. 414
L'unité d'action est observée dans la *Numancia*, et non dans le *Trato de Argel*..... 416
Erreurs de conduite causées par le manque de pratique du théâtre..... 417

CHAPITRE XXIX.

Nouvelles et Romans de Cervantes ; l'Araucana de D. Alonzo de Ercilla.

Talent de conter, éminent dans Cervantes..... 419
Ses Nouvelles morales, ou *exemplaires*..... 420
Sa nouvelle de la Gitanilla contient un tableau curieux des mœurs des Bohémiens..... 421
Discours de réception du chef des Bohémiens au héros, où il raconte leur vie..... 423
Nouvelle de l'Amant libéral; vérité des tableaux de Cervantes, lorsqu'il fait voir les Chrétiens captifs chez les Maures..... 426
Nouvelle de Rinconete et Cortadillo, dans le genre *picaresco*..... 428
Contraste de la dévotion des voleurs avec tous leurs débordemens..... 429
Les autres Nouvelles de Cervantes sont chacune dans un genre différent..... 431
Persilès et Sigismonde, de Cervantes; tableau d'un pays et de mœurs que l'auteur ne connaissait absolument point..... 432

Plan de ce roman tout fantastique et mêlé de surnaturel..... *Page* 434
Épisode de Rutilio le maître de danse, emporté par une sorcière..... 436
Le héros proteste sans cesse que, comme bon catholique, il ne croit point à la magie, encore qu'il la voie et qu'il en éprouve les effets..... 439
Jugement de Cervantes sur l'expulsion des Maures d'Espagne. Il les plaint dans Don Quichotte, et les accuse dans Persilès..... 441
Fausseté continuelle dans la conduite des deux héros de Cervantes..... 445
Les Espagnols sont reconnus pour loyaux dans l'habitude de la vie; cependant leur littérature et la politique de leurs rois sont entachées de perfidie.. *ibid.*
La Galatée de Cervantes, roman pastoral dans le genre de la Diane de Montemayor..... 447
L'Araucana, de don Alonzo de Ercilla, regardée par erreur comme le seul poëme épique des Espagnols. 449
Ce poëme doit en partie sa célébrité à Voltaire..... 450
Vie de don Alonzo de Ercilla y Zuniga (1533 à 1583). 451
Il écrit les quinze premiers chants de son poëme en combattant les Araucans..... 452
Il est méconnu dans sa patrie, et finit sa vie dans la misère..... 453
Fausse idée qu'Ercilla et tous les Espagnols se sont faite de la poésie épique..... 455
Dès son début, Ercilla proteste qu'il n'altérera en rien la vérité..... 456
Au lieu de faire un tableau du Chili, il en donne une description statistique, dépourvue de toute poésie. 458
Élection du général en chef Caupolican; discours de Colocolo..... 460

Courage et persévérance de Caupolican, auquel seul le lecteur s'intéresse, en dépit de l'auteur... *Page* 463
La manière de l'auteur n'est point la même, dans les trois parties dont se compose son ouvrage..... 464
Captivité de Caupolican..... 466
Sa conversion au christianisme..... 467
Son effroyable supplice, et son courage en mourant. 469

CHAPITRE XXX.

Du Théâtre dans la Poésie romantique; Lope Félix de Vega Carpio.

La littérature dramatique est devenue un objet d'animosité nationale..... 474
Nous avons vainement cherché à exposer avec impartialité l'un et l'autre système..... 475
Il faut pourtant reconnaître quelque chose d'arbitraire dans une législation que des peuples également civilisés ne veulent point également admettre..... 476
Origine des deux noms de classique et de romantique. 478
Parce que les romantiques rejettent la poétique française, il ne faut pas conclure qu'ils ne se soumettent à aucune règle..... 479
L'art dramatique, comme tout art d'imitation, ne doit pas être en tout conforme à la nature qu'il copie. 480
Le drame grec ne fut qu'un accessoire des chœurs très contraires à la vraisemblance..... 482
Le drame français né de l'imitation des romans à la mode..... 483
Les intrigues d'amour n'ont pas besoin de beaucoup de temps ou d'espace..... 484
Les Espagnols, Anglais ou Allemands, choisirent des actions qui demandaient un temps plus long..... 485

Ils permirent au poète de présenter des temps successifs et des lieux divers..... *Page* 486
Autorité d'Aristote..... *ibid.*
Invraisemblances nécessaires dans l'un comme dans l'autre système dramatique..... 487
Le théâtre est toujours une sorte de magie, et nous nous prêtons au pouvoir du magicien qui nous donne du plaisir..... 488
Les unités classiques n'ont pas été établies sur la scène par nos grands maîtres, mais par leurs prédécesseurs, Jodelle ou Garnier..... 489
Efforts successifs de Corneille, de Racine, de Voltaire, pour s'affranchir des gênes que des esprits médiocres leur avaient imposées..... 490
Le sujet d'OEdipe, tel qu'il serait traité dans le théâtre romantique..... 492
Le dénouement seul de l'OEdipe a été mis sur la scène par Voltaire, et c'est ce qui l'a forcé à remplir ses premiers actes par une fable étrangère à l'action... 493
Les sujets historiques exclus de notre théâtre par les unités françaises..... 495
L'unité d'action n'est pas moins essentielle au théâtre romantique qu'au classique..... 496
Les Espagnols connaissaient mal le théâtre italien, quand ils voulurent l'imiter..... 499
La versification adoptée par les Espagnols pour le théâtre, a forcé leurs dramaturges à admettre plus de poésie et moins d'imitation de la nature..... 501
Les Espagnols s'attachent surtout, dans leurs drames, à l'histoire et aux mœurs nationales..... 502
Vie de Lope Félix de Vega Carpio (1562 à 1635)... 503
Rapidité du travail de ce poète, et son inconcevable fécondité..... 505

Nécessité de suivre l'intrigue d'une comédie de Lope, pour se former une idée juste de ce théâtre.. *Page* 507
La Vengeance discrète, comédie sur le règne d'Alphonse III de Portugal..... 508
Trait caractéristique des mœurs chevaleresques espagnoles; le roi engagé à prendre la querelle d'un écuyer qu'il ne connaît pas..... 511
Noblesse de Juan de Menésès au moment de son arrestation..... 517
Lope enseigne aux Espagnols à ne mettre sur le théâtre que des Nouvelles dramatiques..... 521
Division des comédies espagnoles, divines et humaines, etc..... 522
Les pièces espagnoles ne sont réellement point distinguées en comédies et tragédies..... 525
Talent de Lope, de captiver l'attention dès l'ouverture de la scène..... 526
Patriotisme avec lequel Lope traite les sujets nationaux. 528
Susceptibilité étrange du point d'honneur castillan... 529
La mort est la peine inévitable de la moindre coquetterie d'une femme ou d'une sœur. 530
Dans *le Certain pour le Douteux*, un frère fait assassiner son frère pour avoir, par erreur, reçu un baiser de sa maîtresse..... 532
Cette férocité est représentée comme un devoir, non comme une faute..... 536

FIN DE LA TABLE DU TROISIÈME VOLUME.